
الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية
المجلس الأعلى للثقافة
عبير قريطم




يدور موضوع هذا الكتاب حول الدلالات الأنثروبولوجية وعلاقاتها ببعض الفنون التشكيلية الشعبية بوصفها جزءًا هامًّا من التراث الحضاري وأحد العناصر الرئيسية التي تشكل ملامح المجتمع وتحدد هويته الثقافية. فهي جزء هام من التراث الحضاري حيث تمد أفراده بالتميز الخاص الذي يعمل على تماسكه واستقراره وبلورة شخصيته. وذلك من منطلق أن هذه الفنون ودلالاتها جزء من التراث الشعبي بما يمثله من إبداع ثقافي متواصل وممتد عبر القرون بداية من استعراضنا للفن البدائي، ووصولاً إلى التنوع الهائل في تلك الفنون وتطورها، وارتباطها بوظائف هامة في المجتمع. وقد تضمَّن الكتاب ارتباط تلك الفنون التشكيلية الشعبية بالعديد من الدلالات الأنثروبولوجية.

الغلاف: نسرين كشك

المجلس الأعلى للثقافة

# الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية

# *Anthropology and Folk Plastic Arts*

عبير قريطم




٢٠١٠

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

عادل ، عبير
الأنثروبولوجيا والفنون التشكيلية الشعبية/ عبير عادل
– القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠١٠
٣١٢ ص، ٢٤ سم
١ – الأنثربولوجيا
٢ – الفنون التشكيلية
أ – العنوان ٣٠١

رقم الإيداع ١٣٤٧٠ / ٢٠٠٩
الترقيم الدولى: I.S.B.N- 978 - 977- 479 - 447 - 2

الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الأفكار التي تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هي اجتهادات أصحابها، ولا تعبِّر بالضرورة عن رأي المجلس.



شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤
*EL Gabalaya st. Opera House، El Gezira، Cairo*
*Tel.: 27352396 Fax: 27358084*

# المحتويات

# الإهداء

أسجد لله عز وجل شكرًا على ما أتمه علىَّ من نعمة انتهاء العمل فى الدراسة بفضله واعترافًا بالجميل لكل من قدم إلىَّ يد المساعدة والمشاركة وإن كانت فى أصغر صورها، وأخص بالذكر والدتى – رحمها الله عز وجل – ووالدى الكريم. وأخيرًا لا يسعنى إلا أن أشكر كل من قدم لى يد العون ولو بالكلمة الطيبة والمشاركة الوجدانية.

**عبير قريطم**

# مقدمة

يدور موضوع الدراسة حول الدلالات الأنثروبولوجية وعلاقاتها ببعض الفنون التشكيلية الشعبية، بوصفها جزءا هاما من التراث الحضارى وأحد العناصر الرئيسية التى تشكل ملامح المجتمع وتحدد هويته الثقافية، فهى جزء هام من التراث الحضارى حيث تمد أفراده بالتميز الخاص الذى يعمل على تماسكه واستقراره وبلورة شخصيته، وذلك من منطلق أن هذه الفنون ودلالاتها جزء من التراث الشعبى بما يمثله من إبداع ثقافى متواصل وممتد عبر القرون بداية من استعراضنا للفن البدائى، ووصولا إلى التنوع الهائل فى تلك الفنون وتطورها، وارتباطها بوظائف هامة فى المجتمع.

ولقد تضمنت الدراسة ارتباط تلك الفنون التشكيلية الشعبية بالعديد من الدلالات الأنثروبولوجية، وينبغى هنا أن نوضح أن وجهتنا لن تكون صوب عرض تاريخى وإن كنا لا نستطيع إغفال ذلك الجانب التاريخى مقترنا بمناهج أخرى للبحث تفرضها طبيعة الدراسة، وإنما ستكون وجهتنا بشكل أكثر تركيزًا على تلك العناصر الفنية التى هى جزء من الثقافة المادية، والتى تتضمن كل ما هو مادى وملموس ومرئى والمرتبطة ارتباطًا وثيقا بمجال البحث، والتى من خلالها تظهر لنا مدلولاتها الثقافية والتصورات الأسطورية مع الأشكال المألوفة فى الطبيعة بأسلوب رمزى؛ إذ إن الرمز يتعدى محاكاة تلك الأشكال الطبيعية البارزة فى بعض العصور المختلفة فى مصر وبعض الحضارات الأخرى فنجد أن للطبيعة دورها فى بناء الفن المصرى القديم شكلا ومضمونا. والأنثروبولوجيا باعتبارها علم دراسة الإنسان من كافة جوانبه، أو فى أبعاده الثلاثة المتكاملة: البعد الفيزيقى باعتبار الإنسان كائنا عضويا حيا، والبعد الاجتماعى باعتبار الإنسان كائنا عضويا حيا يعيش فى مجتمع له ثقافته، والبعد الثقافى الذى يتمثل فى العادات، والتقاليد، والقيم، وأنماط التفكير، ومظاهر الإبداع الفكرى والأدبى والفنى، ولقد كان الإنسان دائما بتكوينه الجسدى ونظمه وأنساقه الاجتماعية وثقافاته العديدة المتنوعة أشد الكائنات الحية تعقيدا، فمن المؤكد أن كل ثقافة من

الثقافات، مهما كانت بسيطة أومعقدة، تحتوى على "منتج إنسانى" على درجة عالية من الكفاءة بالقياس إلى النتاجات الأخرى، هذا الناتج يسمى "الفن" وهذا يؤكد أن فى كل ثقافة بواعث جمالية خاصة بها يمكن أن نطلق عليها مصطلح الفن[١].

## (١) الأهمية النظرية للدراسة :

إن الفن ظاهرة اجتماعية، وثقافية هامة فى المجتمع، فهو دائما يعكس الظروف الاجتماعية السائدة ويتطور وفقا لقوانينه، ويؤكد التاريخ الاجتماعى للفن أن الأشكال الاجتماعية الفنية لا تنشأ عن وعى فردى فقط، وإنما هى أيضا تعبير عن نظرة يحددها المجتمع تجاه العالم، علما بأن التأثير الثقافى والفكرى للفن فى إمكانية تجسيده لأفكار محددة أخلاقية، أو فلسفية مرتبطة بالحياة الواقعية بكل فئاته الاجتماعية[٢].

وترجع أهمية الدراسة إلى التعريف بمجال الثقافة المادية والتركيز بخاصة على بعض الفنون التشكيلية الشعبية والتعريف بمدلولاتها الأنثروبولوجية، حيث كان الأنثروبولوجيون يتعرضون لهذا الموضوع فى إطار اهتمامهم بدراسة الثقافة بمفهومها الواسع وللأسف لم تكن تحظى بالقدر الكافى من الاهتمام[٣]. فعندما نتفهم طبيعة النشاط الإنسانى فى الفنون التشكيلية الشعبية، وذلك من خلال عرض تحليلى لبعض من الأعمال الفنية، والتعرف أيضا على بعض الأساليب فى الفنون التشكيلية ووسائل تنفيذها ومعايير الجمال فيها[٤] فمن خلال عرض تلك الأعمال الفنية قد نتوصل إلى استنباط الخصائص والمقومات الجمالية والتقنية فى تراثنا والفولكلور الشعبى لفنوننا القديمة والحديثة وتوضيح إمكانية تطبيقها فى تصميم الشكل ومظهره الجمالى لبعض

---

(١) فاروق أحمد مصطفى، وآخر، دراسات فى الأنثروبولوجيا التطبيقية مدينة العريش، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢، ص٢٣ .

(٢) راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧، ص ٢٣٩ .

(٣) تيسير حسن على جمعة، الحرف والفنون الشعبية اليدوية فى مصر، دراسة أنثروبولوجية مقارنة لبعض جوانب الثقافة المادية، رسالة دكتوراه جامعة الإسكندرية كلية الآداب، إشراف أحمد أبو زيد، ١٩٩٤، ص ١٥ .

(٤) سعد الخادم، الفن الشعبى والمعتقدات السحرية، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، د. ت، ص ٨٥.

الفنون التشكيلية الشعبية، وبما يحقق لتلك المنتجات الفنية طابعا متميــزا وقــدرة علـــى المنافسة ورفع كفاءة تسويقها محليا، ومن ثم عالميا وما يعكسه من مظاهر واضحة فى الفن الفرعونى، والقبطى، والإسلامى، ورسومه التى تغطى الأوانى النحاسية، والأوانى الزجاجية، والحلى من ذهب وفضة، والملابــس الــشعبية، والخزفيــات والفخاريــات المتعددة الأشكال، والأغراض وغيرها من مظاهر الحياة للمنتجــات التــى يــستخدمها الإنسان فى طبقات المجتمع المختلفة[١]. وبالنسبة إلى الدراسات الاجتماعية هو الاعتقاد بأنه عمل اجتماعى. فالحِرَفِى هو رجل يحترف مهنته، وعلى الرغم مــن أن المفهــوم المعروف عن الفن أنه نشاط حر تلقائى يتميز بالحرية والانطلاق وأن وجهــة النظــر الاجتماعية على نقيض ذلك؛ ترى أن الفنان هو الفرد المحترف الذى يقوم بتقديم عمــل إيجابى يكون له أثره فى صميم الحياة الاجتماعية وأكثر دلالة على تغلغل النشاط الفنـــى داخل الكيان الاجتماعى[٢]، وقد قسم "ريتشارد دارسون ***R.DARSON*** " ميــادين علــم الفلكلور إلى:

* العادات الشعبية. * المعتقدات الشعبية. * المعارف الشعبية.
* الفنون الشعبية. * الثقافة المادية. * الأدب الشعبى.

وتكمن أهمية الدراسة ومدى فاعليتها النظرية من خلال تحليــل مقومــات بعض الفنون التشكيلية الشعبية ومراحل العمل الفنى الذى يضم منظومات مختلفــة. كما تأتى الدراسة أيضا تجاوبا مع الحركة العالمية لعلــم الفولكلــور، بخاصــة أن المكتبة الفولكلورية العربية قد ركزت كل اهتمامها على عناصر التــراث الــشعبى المادى مثل: الأدب الشعبى، والموسيقى والأغنية الــشعبية، والأمثــال الــشعبية، والحكايات، والمعتقدات، والمعارف، والعادات والتقاليد، بل وبعض الفنون الشعبية مع إغفال مدلولاتها الثقافية والاجتماعية.

---

(١) عز الدين عبد العزيز، ورقة بحثية فى تحقيق الطابع الشعبى المصرى فى تصميم منتجــات الصناعات الزجاجية الصغيرة ، كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان، د. ت، ص ٤٩٣ .

(2) Seymour, Smith, Charlotte Dictionary of Anthropology, Macmillan, London, P. 216.

## (٢) مشكلة البحث والفرض المقترح للدراسة وأهم التساؤلات :

تنحصر مشكلة البحث فى ماهية الدلالات الأنثروبولوجية وعلاقتها بالفنون التشكيلية الشعبية ووظيفة تلك الدلالات فى مجتمع الدراسة وكيفية التعبير عنها بالرموز الدلالية، والتى ترتبط ارتباطا قويا بنسق العلاقات الاجتماعية السائدة فى المجتمع وتعكس التصورات الاجتماعية والثقافية للأفراد المجتمع. ونجد فى الواقع أن معظم الدراسات التى قام بها علماء الأنثروبولوجيا - بالذات فى مجال الفن البدائى - تهتم بتوضيح مدى تأثير نسق العلاقات الاجتماعية فى عملية الإبداع الفنى وتوجيه الفنان فى عمله والكشف عن الجوانب الرمزية فى هذه الأعمال والعلاقات الاجتماعية التى يرمز إليها الاثنان معا على اعتبار أنهما مظهران متكاملان لمشكلة واحدة واختلاط مفهوم كلٌ من الفن التشكيلى والفن الشعبى والفنون التقليدية ببعضهما بعضا وعلاقة ذلك بالمجتمع ومن ثم العلاقة بين الأنثروبولوجيا والفن واعتبار أن الفن جزء من الثقافة. ومن هنا نشأت مشكلة الدراسة التى تسعى فى الإجابة على التساؤلات الآتية وهى: ما طبيعة الدلالات الثقافية الاجتماعية والرمزية لبعض الفنون التشكيلية الشعبية ؟ وما علاقة ذلك بالأنثروبولوجيا، وتوضيح مفهوم كل من الفن التشكيلى والشعبى؟

**الفرض المقترح للدراسة :**

تقوم الدراسة على فرض علمى هو إلى أى حد توجد علاقة بين دلالات ورموز الفنون التشكيلية الشعبية، وبين بناء المجتمع وثقافته• ويرتبط بهذا الفرض **عدة تساؤلات** تحاول الدراسة الراهنة أن تجيب عنها وهى كالآتى:

(١) ما دور الفن ووظيفته، وطبيعة الأشكال الفنية التشكيلية المتداولة، وأسباب قبول أفراد المجتمع لهذه النماذج الموجودة ؟

(٢) ما أهم الدلالات الثقافية والاجتماعية التى تؤكدها النماذج الفنية فى مجتمع الدراسة ؟

(٣) ما دور الفنون التشكيلية فى مجتمع الدراسة والمتلقى لهذه الفنون والقائمين على تلك الفنون؟

(٤) ما أهم التغيرات التى طرأت على أعمال الفنون التشكيلية فيما يتعلق بالمكونات البنائية أو الوظائف التى كانت تؤديها فى الماضى؟

(٥) إلى أى حد يكون لهذه الفنون التشكيلية أثر فى المقومات العامة للشخصية المصرية؟

(٦) ما رؤية الحرفى الفنان والفنان التشكيلى لدلالات فنه؟

(٧) ما مراحل الإعداد لكل فن من الفنون التشكيلية الشعبية وكيفية صياغتها؟

وأخيرا لينتهى مضمون تلك التساؤلات بإجابة الفرض المقترح للدراسة إما بإثباته أو نفيه، فإن لكل مجتمع فنونا خاصة به، ولكل حضارة فنونها الخاصة المستقلة وتلك الرموز مستمدة من تاريخها وبيئتها الطبيعية وهذا الارتباط الوثيق جعل لها الاستمرارية، ولم يندثر رمز فنى بنشأة رمز آخر بل استمر وابتكر آخر. فدراسة طبيعة النشاط الإنسانى - وبخاصة فى الفنون التشكيلية الشعبية - لا يتم إلا عن طريق التحليل للأعمال الفنية وتفسير رموزها.

(٢) أهداف الدراسة :

(١) التعرف على أهم الأشكال أو النماذج الفنية التشكيلية المتداولة أو الموجودة فى مجتمع الدراسة.

(٢) التعرف على أهم الدلالات الاجتماعية والثقافية لنماذج وأشكال الفنون التشكيلية فى مجتمع الدراسة.

(٣) معرفة أهم التغيرات التى طرأت على الفنون التشكيلية الشعبية قديما وصولا بها إلى الفنون المعاصرة.

(٤) التعرف على أهم الدلالات التعبيرية والرمزية لتلك الفنون التشكيلية فى مجتمع الدراسة.

(٥) تحديد مفاهيم محددة وصحيحة للدلالات الأنثروبولوجية وعلاقتها بتلك الفنون التشكيلية الشعبية.

(٦) إحياء هذه الفنون حفاظا عليها من الاندثار ونشرها بين البلاد العربية والأجنبية.

(٧) المحافظة على التراث الفنى للفنون التشكيلية الشعبية المصرية.

**(٤) إطار مجتمع الدراسة:**

حيث تناولت الدراسة بعدين أيكولوجيين مكانيين هما: منطقة زنقة الستات بميدان المنشية بالإسكندرية، وحارة اليهود بخان الخليلى بالقاهرة.

وتقسم الإسكندرية إداريا إلى ستة أحياء هى: حى المنتزه، وحى شرق، وحى وسط، وحى الجمرك، وحى غرب، وحى العامرية، وتتبع منطقة المنشية بطبيعتها الشعبية حى الجمرك بالإسكندرية. وقد تم اختيار بعض الفنانين الشعبيين، والفنان الشعبى يستوحى فنه وزخارفه، من تقاليده ومعتقداته، كما يبدو أنه كان يعجب بالمعدن نفسه وبلونه وقابليته للتشكيل وإمكان تحبيبه فى عمل حبيبات صغيرة من المعدن وكان يسره أن يظهر هذه الخصائص والصفات إلى أقصى حد. ومثل هذه الأعمال يمكن مشاهدتها فى الحلى الإغريقية والآشورية، وفى كثير من الحلى الهندية والإسلامية ، وقليل من الحلى المصرية القديمة. ونجد أيضا أنه كان استهواء اللون بما له من رمزية سحرية هو الذى يحرك مشاعر الصائغ الشعبى

ويدفعه إلى إخراج تكوينات مختلفة أو مجموعات متباينة من الجـواهر والأحجـار الطبيعية المزجزجة وما يشبهها من الذهب الأصفر البـراق أو الفـضة البيـضاء، وغيرها من المصادر والسبائك، وهذا ما نراه فى أغلب الحلى المـصرية القديمـة وبعض الحلى الإسلامية والشرقية، ومثال ذلك ما وجد فى منطقـة الـصاغة فـى المنشية بالإسكندرية عند معظم الصائغين الشعبيين. فعند الحديث معهم عن الفنـون التشكيلية الشعبية ورموزها من جهة ومن جهة أخرى دراسة مظاهر الحى الشعبى فى أعمال فنانين تشكيليين أمثال أعمال الفنان ع. د. وارتباطـه الوثيـق بالـذات الحضارى والقومى و مرورا بمختلف العصور الإسـلامية الفاطميـة والأيوبيـة والمملوكية والتركية، وحتى العصر الحديث، قد يظهر ذلك فى استخدامه للرسـوم والموتيفات والمفردات الشعبية المستخدمة فى الممارسات الاعتقادية مثل: الـسحر، والحسد، والجوانب الأسطورية، والموروثات العتيقة كالتمائم والتعاويذ مثل: الوشم، والكف، وخمسة وخميسه، والحنة، والهلال والعروسة، والمثلث والسهم والثعبـان وغيرها.

**والمجتمع الثانى للدراسة منطقة خان الخليلى بالقاهرة.**

منطقة خان الخليلى كانت عبارة عن مجموعـة مـن الزيـارات الميدانيـة المتفرقة للتعرف على نماذج فنية متعددة أخرى غير متوفرة فـى زنقـة الـستات بالإسكندرية وتم اختيار هذا المجتمع نظرا لأن معظم الـورش لا تـزال تحـتفظ بالأدوات البدائية التى تتوارثها الأجيال بأشكالها وأحجامها أبا عن جد، حيث تحتفظ بطابعها اليدوى مما يكسبها قيمة متفردة وطابعا خاصا ومميزاً[١].

يقع خان الخليلى فى جزء من مكان القصر الشرقى الكبير الذى بناه القائـد جوهر الصقلى لاستقبال الخليفة المعز لدين الله الفاطمى، وقد اتخذه ومن تبعه مـن الخلفاء الفاطميين قصرا لهم، إلى أن استولى عليه صلاح الدين الأيوبى فى عـام

---

(١) إدوارد لين، المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر، ترجمة عـدلى نور، دار النشر للجماعات المصرية، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٣١٠ .

١١٧٦ بعد سقوط الدولة الفاطمية فى مصر. ولقد مرت بالقصر أحداث شتى حتى مطلع القرن الخامس عشر الميلادى، وبدأ تعمير القاهرة فى فترة الرخاء التجارى وساد البلاد حوالى ١٤٠٨ وقد أسند السلطان برقوق إلى رئيس الإسطبلات المدعو "شركس الخليل" إنشاء سوق كبيرة أطلق عليه اسم الخان، وأطلق عليه لفظ الخان ليحل به التجار العابرين بالقاهرة من طنجة إلى آسيا والعكس، وكان شركس الخليل ملما بفن هندسة البناء فوقع اختياره على رقعة من بيوت مجمعة، تكاثرت فى خلال قرنين من الزمان على غير نظام هندسى معين، وعلى الساحة الواسعة حول القصر الفاطمى كانت تقام عليها الاحتفالات الشعبية، ويحشد فيها الفرسان فى الاستعراضات العسكرية أمام الخليفة المعز ومن جاء من بعده، ومنطقة خان الخليلى تنقسم إلى أربعة ربوع تتبع وزارة الأوقاف منها: ربع السلسلة رقم ٥ وبه عشرون مصنعا، وربع السلسلة رقم ٦ وبه أربعة مصانع، وربع السلحدار وبه اثنان وثلاثون مصنعا، وربع الكسوة وبه عشرون مصنعا، علاوة على المصانع التى تقع فى وكالتين: الأولى تعرف بوكالة القطن، والثانية وكالة السلحدار، ومجموع مصانع خان الخليلى يبلغ عددها ١٥٠ مصنعا لمختلف الحرف الفنية بجانب كونه سوقا سياحية[١]. وتجد صغارا قد يعرضون أنواعا شتى من المسابح، نجد أن بعضها مصنوع من بذر الزيتون والبلاستيك وتسمى نور الصباح وبعضها الآخر ينتمى لفصيلة الفيروز والمرجان والكهرمان واليسر، ومنها ما يصنع من خشب الصندل. ونجد أيضا ما يسمى بالعقد الذى تتدلى منه عين حورس وتصنع منه العقود وتوجد أيضا أنواع كثيرة من الأحجار الكريمة المتواجدة مثل: العقيق والمرجان، وزمرد، وفيروز، وأنواع أخرى من الأحجار اليمنية والحبشية وكل هذا فى سوق خان الخليلى[٢]. وقد توجد هذه الفنون فى منطقة (ربع السلحدار)، ومنطقة

---

(١) محمد صدقى الجباخنجى، تاريخ الحركة الفنية فى مصر إلى عام ١٩٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ص ٦٧-٦٨ .

(٢) أحمد شلبى، التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية – مكتبة النهضة المصرية، ج ٢، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٨١ .

القللي بها ما يعرف بفن الخزفيات. وهاتان المنطقتان من المناطق الحية للدراسة وبخاصة تلك الفنون التشكيلية الشعبية، ونجد أساسا أن الحرف الفنية التطبيقية مجال أبدت فيه مصر تميزا وإبداعا، ولقد خلف لنا المصريون القدماء روائع فنية معروفة فيها الحس الفني المصقول بالصناعة المتقنة الدقيقة المتوارثة وقد تمثلت حضارات البلاد في تلك الصناعات الفنية المتمثلة في النسيج والزجاج والفخار والخشب والتحف المعدنية، والأنتيكات، والتماثيل العاجية والصناديق الصدفية، والعطور وغيرها. وقد ظلت القاهرة عاصمة فنية ومدينة مزدهرة أضافت إلى التراث الإسلامي الكثير[1]. ومنطقة ربع السلحدار جزء من منطقة خان الخليلي وتمتاز هذه المنطقة هي ومنطقة تدعى (حارة اليهود) بأنهما مركزان للورش الحرفية الفنية القديمة، وتقع هذه المنطقة - حارة اليهود - في الجانب الأيمن داخل منطقة خان الخليلي وتاريخها أكثر من ١٠٠ عام.

فالحرفة الفنية مصرية فرعونية قديمة وهي عبارة عن تمثيل وتقليد للرسومات الجدرانية التي كانت على المعابد - والمساجد - والزخارف العربية الأصلية.

وعند الحديث عن فن الخزفيات التي تعرف (بالجليزات) نجد أنها مادة أشبه ببريق لامع تضاف إلى الفخار وعلاقة الفخار بالإنسان الدراسة هي علاقة مذكورة في القرآن الكريم: قال تعالى: بسم الله الرحمن الرحيم " خلق الإنسان من صلصال كالفخار" **سورة الرحمن الآية رقم (١٤)**. ومن هذا المنطلق تضمنت الدراسة زيارات ميدانية لمتحف الفنان نبيل درويش باعتباره فنانا تشكيليا مستلهما للفن الشعبي، وأخذت العديد من الصور الفوتوغرافية بداخل المتحف لما يحتويه من قطع فخارية تشكيلية وشعبية بها رموز ومفردات من واقع التراث الشعبي. وقد اهتمت الدراسة الميدانية بتوضيح الفارق بين رؤية الفنان المبدع والحرفي الفني للرموز الشعبية المستوحاة من الواقع الاجتماعي والثقافي النابع من البيئة

---

(١) علي زين العابدين، المصاغ الشعبي في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص٥٠.

الاجتماعية وتوضيح أهم التغيرات التى حدثت فى شكل هـذه الرمـوز وبالتـالى تحليلها الذى يقوم به الحرفى الشعبى، وهذه الفنون الحرفية قد تعطى لنا صورة حية عن واقع البيئة الاجتماعية المليئة بالرموز الشعبية على سبيل المثال : العين – والكف – والنخلة – والبيت، وقد تخرج فى صورة نقوش ورسومات وزخارف موجودة على فن الخزفيات والمعادن.

**( ٥ ) فصول الدراسة** :

تحاول الدراسة الراهنة تفسير دلالات بعـض الفنـون التـشكيلية الـشعبية وتحليلها تحليلا "رمزيا" من منظور شعبى. وقد تكونت الدراسة من أربعة فـصول رئيسية يسبقها مقدمة عن أهمية الموضوع وتتنـاول مـشكلة البحـث وتـساؤلاته ومنهجية البحث ونظريات الدراسة والتعريف بمجتمع الدراسـة وأهـم التجـارب والسابقة التى تناولت الحرف والفنون الشعبية، ويتنـاول **الفـصل الأول** المفـاهيم النظرية للدراسة من تعريف الفن ووظيفته ونشأته وماهية الدلالات الأنثروبولوجية. أما **الفصل الثانى** فقد خصص لتوضيح مفهوم الرمـز والأنثروبولوجيـا الرمزيـة وعلاقتها بالفن التشكيلى الشعبى ورمزية الفن ودوره فى المحافظة علـى التـراث الشعبى فى مصر، وعرض لدراسة تحليلية باستخدام تلك الدلالات الأنثروبولوجيـة لبعض الفنون التشكيلية الشعبية محل الدراسة، **والفصل الثالث** يحتوى على عرض لأهم النماذج الفنية التشكيلية الشعبية فى مجتمع البحث وعرض رؤية كل من الفنان والحرفى للرمز الشعبى من منظور أنثروبولوجى وتوضيح ماهية الإبداع والابتكار فى الفنون التشكيلية الشعبية، ومن ثم استلهام الفنان التشكيلى للفن الشعبى من خلال عرض لنماذج فنية بها رموز شعبية، ويحتوى أيضا علـى أهميـة تلـك الفنـون التشكيلية الشعبية ودراسة حالة لكل من فنان وحرفى، وقد أوردت الباحثة فى ختام الدراسة أهم النتائج التى توصلت إليها وذلك من خـلال الإجابـة عـن تـساؤلات الدراسة المـوضوعة فـى عيـن الاعتبـار فـى ضوء إثبات الفرض المقتـرح للدراسة أو نفيه وذكر قائمة المراجع العربية والأجنبية، وعـدة ملاحـق خاصـة

بالدراسة. وأخيرًا، تأمل الباحثة أن يكون عملها هذا إسهاما متواضعا فى التعـرف على الدلالات الأنثروبولوجية لبعض الفنون التشكيلية الشعبية؛ وذلك للحفاظ علـى هوية وخصوصية المجتمع المصرى الذى له طابع فنى خاص قائم على قيم فنيـة وتاريخية أصيلة وتظهر فى مدلولاته التشكيلية من قـديم الأزل، فإننـا لا بـد وأن نتوقف طويلا بصدد فكرة تتجلى لنا دائما وهى اعتبار الفنون التـشكيلية الـشعبية كلمات ناطقة بثقافة الشعب المصرى وتراثا مجيدا كنقش على حجر[١].

---

(١) سمير عبد اللطيف محمد شوشان، فلسفة الرمز فى النحت المصرى القديم، مرجع سابق، ص٣.

# الفصل الأول

# المفهومات النظرية للدراسة

## (١) تعريف الفن ووظيفته ومراحل تطوره.

### ( أ ) تعريف الفن:

الفن هو لغة التشكيل محملة بخبرة الفنان الذاتية التى تستطيع أن تربط عالم الحلم بعالم الواقع ومبادئ الحرية والطلاقة فى أساليب الاستعارة والرمز فهى السبيل إلى خلق فن[١]. فجدير بالذكر أن هناك أعمال فنية ترمز وتعبر عن أحداث وقعت فى المجتمع مثل التماثيل والحفر على الجدران والزخارف، ومن هنا يتضح لنا كيفية التعبير عما بداخل الإنسان وأيضًا مراحل انتقال الفن أو العمل الفنى من البداية إلى الآن[٢]. فالفن يظهر دائمًا فى وسط اجتماعى وثقافى معين كما أن له مضمونه الاجتماعى والثقافى ولكى نفهم هذا المضمون فإنه يتعين علينا ما يقوله "ريموند فيرث"، ألا نقتنع بدراسة القيم والمشاعر والوجدان العام وحسب بل إننا ندرس إلى جانب ذلك الأوضاع الاجتماعية والثقافية الخاصة التى أوضحت إبداع ذلك المعين من الفن فى ذلك المجتمع المعين، وفى هذه الحالة يأخذ الباحث الأنثروبولوجى فى اعتباره نوع القيم التى تعبر عنها هذه الأعمال الفنية[٣]. فالفن يلعب دورا هاما وكبيرا فى تحسين عادات البشر وهو أحد الأدوات التى تكسب الإنسان بصيرة فى رؤيته وفى تعامله الذى حوله فهو أداة لتحرير العقل وتغيير النظرة الساذجة إلى نظرة أكثر عقلاً وتأملاً[٤] .

والفن فى أبسط تعريفاته تعبير صادق عن الواقع وإحياء له، وتفاعل حى بين مبدع ومتلق، فالفن بوصفه تراثا ثقافيا له وظائف وعلاقات متداخلة[٥].

---

(١) محمود بيومى، أسرار الفن التشكيلى، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٥٠ .

(٢) أسامة عبده قاعود ، تحليل المصادر التراثية لطراز الفن الزخرفى أرت ديكو كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفية، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص ٢٤٨ .

(٣) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار الطبع الحديثة ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د.ت ، ص ١٢٩ .

(٤) سمير عبد اللطيف محمد شوشان، الفنون الشعبية والتراث وأثرها على فن الحلى فى مصر، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث، غير منشورة، ١٩٩٣، مرجع سابق، ص ٤٥ .

(٥) وليم ٥٠ بيك، ترجمة مختار السويفى، مراجعة أحمد قدرى، فن الرسم، مرجع سابق، ص ١١ .

ويذهب "بيرجيسون" إلى أن الفن حدث وإدراك حدسى للفنان يتمكن عن طريقه من رؤية الواقع، وهو بذلك يحاول الربط بين الفنان وقدرته على ممارسة موهبته وانطباعه الشخصى المتميز[1].

ويعد الفن من أولى الوسائل التى أفصح بها الإنسان عن نفسه، وحين أرسى قواعد حضارته كان الفن من بين تلك القواعد التى قامت عليها حضارته الأولى.

فكلمة فن ***ART*** جاءت من الكلمة اللاتينية ***ARS*** بمعنى المهارة ***SKILL*** وقد تغيرت تلك الكلمة خلال التاريخ، وفى القرون الوسطى بأوروبا كانت المهارة هى تنمية الفنون العقلية ***MINTAL ARTS*** والتى توجه نحو تنمية العقل لا نحو الحاجات المهنية، وفى القرن التاسع عشر بدأت تشير كلمة الفن إلى التصوير والرسم والنحت، وفنون النقش والحفر ***GRAPHIC ARTS*** والفنون الزخرفية، وهنا بدأ التمييز بين الفنان والحرفى حيث أصبحت كلمة الحرفى تشير إلى العامل اليدوى الماهر أما الفنان فيتميز بالقدرة على التخيل والابتكار. فالفن يعبر عن وجهة نظر الأنثروبولوجيون تجاه الحضارة بمفهومها الواسع[2].

والفن فى معناه العام عبارة عن جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سمى بالفن الجميل وإذا كانت تحقيق الخير سمى الفن بفن الأخلاق وإذا كانت تحقيق المنفعة سمى الفن بالصناعة ، والفن بمفهومه الخاص يطلق على جملة الوسائل التى يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، مثل: التصوير، والنحت، والنقش، والتزيين، والعمارة، والشعر، والموسيقى وغيرها، وتسمى هذه الفنون بالفنون الجميلة[3].

---

(١) أبو صالح الألفى، تاريخ الفن العام، دار التوزيع والنشر، د . ت، ص ٦٧ .
(٢) د. ثروت عكاشة، الفن المصرى القديم ، الجزء الثانى، دار المعارف ، د. ت ، ص ٩٩ .
(٣) سمير عبد اللطيف شوشان ، الفنون الشعبية والتراث وأثرها على فن الحلى فى مصر ، مقالة بحثية خاصة بالمؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث وأثرها على فن الحلى، ص ٤٤.

ويشمل أيضا كثيرا من الصناعات المهنية مثل: النجارة والحدادة والبناء وغيرها من مظاهر الإنتاج الصناعى[١].

ومن أهم التعريفات الأنثروبولوجية للفن يذكر "هيرسكوفتز" أن الفن يعد إضافة جمالية للحياة العادية التى لا تتحقق إلا بالمقدرة والكفاءة وله شكل معين، وهو يوضح جانبين هامين هما: المحتوى الذى يتضمن الموضوع، والرموز المرتبطة به[٢]. فالفن هو التعبير الجمالى عن المدركات والعواطف ونقل المعانى والمشاعر إلى الآخرين عن طريق خروج العمل الفنى الذى يتميز بالصنعة والمهارة، فهو ليس تمثيلا للواقع ولا تقليدا للطبيعة فقط بل أيضا عناصر مستمدة من الحياة والمجتمع والطبيعة. فهو ظاهرة طبيعية اجتماعية وثقافية، تحاول أن تجيب بالرموز عن لغز الحياة كما تدل على المهارة التى تبذل لإنتاج كل ما هو جميل ويطلق عليه الفنون الجميلة *FINE ARTS* متضمنة الموسيقى والأدب والفنون المرئية والفنون المركبة *COMPINED ARTS* مثل الرقص الشعبى والمسرح والأوبرا.

أما الفنون التطبيقية *APPLIED ARTS* فهى مثل الرسم وتصميم النسيج والخزف، بينما نميز الفنون التى تعنى أساسا بعناصر التشكيل الفنى من خط ولون ومساحة وكتلة وفراغ حيث نطلق عليها مصطلح الفنون التشكيلية[٣].

وقديما اعتبر الفن مرآة للطبيعة تعكس كلا من الألوان والخطوط والأشكال. فليس للفنان من هدف، كما يقول الناقد الإنجليزى " أدون جلاسجو"، سوى أن يضع

---

(١) عبد العزيز سليمان نوار، تاريخ مصر الاجتماعى، مكتبة سعيد رأفت، الطبعة الرابعة، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٣٤.

(٢) محمد أنور شكرى، الفن المصرى القديم، مرجع سابق، ١٩٩٨، ص ص ٣ – ٧.

(٣) سمير عبد اللطيف شوشان، فلسفة الرمز فى النحت المصرى القديم، رسالة جامعية منشورة، ماجستير، مرجع سابق، ص ٧٤.

أمام الناظرين مزيجا من الألوان والأشكال[١]. الواقع أن الطبيعة الغفل *NATURE BRUTE*، كما قال "**شارل لالو**" إنما تتمثل فى الصورة التى تعكسها المرآة أو المنظر الفوتوغرافى الذى تسجله عدسة المصور. وأما الفن فهو هذا الذى يتجلى فى **لوحات رافائيل**[*] وهو أحد الفنانين التشكيليين، **ونقوش** رمبرانت، أو **تماثيل رودان**، وعلى حين أن الصورة الفوتوغرافية ليست فى حد ذاتها جميلة أو دميمة إلا أن الصواب أن يقال عنها إنها حسنة الصنع أو رديئة، ومن هنا فالعمل الفنى هو فى حد ذاته جميل لأنه ليس وليد الحرفة أو المهنة *METIER* بل هو يتوقف على التقنيات أو الأسلوب أو الصنعة *TECHNIQUE*[٢]. وقد أضاف "آندريه مالرو" فى تحليله للفن وبيان دلالته الإنسانية حيث قد استبعدت نظريته من الفن كل نزعة إنسانية وذهبت إلى أن الفن هو إبداع لقيم إنسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالما غريبًا عن الواقع[٣]. وعلى الرغم من صعوبة تعريف الفن؛ فإنه يمكننا أن نصفه بأنه الاستخدام الخلاق الذى يفسر الحياة ويعبر عنها، ورغم ما يبدو بالنسبة للغرب فى أنهم يتعاملون مع فكرة الفن على أنها ليست بالشىء العملى المفيد بينما يتناولونه من منطلق الشكل الجمالى فقط، ولكنها فى حضارات أخرى ينظر إليها على أنها أهم الأشياء نفعا وأفيدها[٤]. فالفن يعتبر واحدًا من أكبر مجسدات قوى الطبيعة وعمليات الخبرة الموجودة فى المجتمع ووظيفته تكمن فى تحقيق الصورة النهائية عن تنظيم الأحداث. فالفن دائما على صلة وثيقة بالعصور التى نشأ فيها يؤثر ويتأثر بالمجتمع[٥] وليس مجرد حامل لمضامين تعبيرية فحسب

---

(١) محسن محمد عطية، جذور الفن، العالم القديم، والعصور الوسطى، عصر النهضة، دار المعارف بمصر، ١٩٩٤، ص ص ٤٣٠-٤٤٠.

(*) رافائيل: هو أحد الفنانين الذين يمثلون مثلث عصر النهضة الإيطالية، ومنهم أيضا ليوناردو دافنشي، ومايكل أنجلو.

(٢) سمير عبد اللطيف شوشان، فلسفة الرمز فى النحت المصرى القديم، رسالة ماجستير جامعية منشورة، مرجع سابق ، ص ٧٤ .

(٣) محسن محمد عطية، جذور الفن، العالم القديم، والعصور الوسطى، عصر النهضة، دار المعارف بمصر، ١٩٩٤، ص ص ٤٣٠-٤٤٠.

(٤) نبيل الحسينى، منابع الرؤية فى الفن، المركز العربى للثقافة والعلوم، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ص ٣ : ٣٣ .

(5) E.H GOMBRICH, The Story Of Art PhaiRon , Press Limited , 1979, P. 52.

ولا مجرد تراكيب شكلية خالصة بلا معنى فهو رؤية ورأى يتوافق فيه عمق المضمون وبلاغة الشكل، وكل سماته وعناصره متكاملة وخصائصه تذوب جميعا فى بنية جديدة تنظم فيها العناصر فى وحدة عضوية واحدة(١).

وقد حاول بعض العلماء تقسيمها إلى قسمين كبيرين وهما :

| الفنون التشكيلية | الفنون الإيقاعية |
| --- | --- |
| ***ARTS PLASTIQUES*** | ***ARTS RYTHMIQUES*** |
| مثل: العمارة والتصوير والنقش | مثل: الشعر والموسيقى والرقص |

والفرق بينهما أن جوهر الأولى المكان والسكون، وإذا استعمل لفظ الفن بصيغة المفرد دل على الحقائق المشتركة بين الأشياء الجميلة، وإذا استخدم بصيغة الجمع دل على الوسائل المستعملة للتعبير الخارجى عن الجمال بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ.

وقد قسم هيجل الفن إلى ثلاثة أقسام، وفى الواقع هى مراحل متتالية مر بها الفن وتعبر عن ارتباطه الوثيق بالمجتمع:

(١) الفن الرمزى ***ART SYMBOLIQUE*** وكان سائدا طوال مراحل الحضارات القديمة وهو الذى يعبر الفنان به عن فكرته المجردة بالرموز والإشارات لعجزه عن التعبير عنها بالصور الحقيقية المطابقة لها، فالرمز هو وسيلتنا لإدراك ما لا يمكن إدراكه واختلافه من حضارة لأخرى ومن بيئة اجتماعية لأخرى.

---

(١) نبيل الحسينى، منابع الرؤية فى الفن، المركز العربى للثقافة والعلوم، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ص ٣ : ٣٣ .

(٢) الفن الكلاسيكى *ART CLASSIQUE* وهو الذى يحاول تحقيق المطابقة الكاملة والانسجام التام بين الفكرة والصورة والاهتمام بالقواعد الكلاسيكية[١].

(٣) الفن الرومانسى *ART ROMANTIQUE* وهو الذى يفصل الفكرة عن الصورة، لأن الفكرة غير متناهية والصور متناهية ولأن الفكرة إذا كانت روحانية ومتعالية عن العلم المتطور كان من الصعب على الفنان أن يعبر عنها بالصور المطابقة لها كل المطابقة[٢]. وهناك أيضا الفن الواقعى بما يعبر عن واقع المجتمع وأحداثه وأخيرا مرحلة الرؤية العلمية وتحليل الطبيعة والنظريات العلمية لتكامل الألوان وتناسقها مما أدى إلى سائر المدارس الحديثة.

ومن وجهة نظر بعض الأدباء والمفكرين هو البساطة فى غزارة التركيب كالزهر بألوانه، ولكن يعد اللون عالم فسيح للفن والعلم والحياة. فمقياس نجاح العمل الفنى هو أن يكون عملا إنسانيا معبرا عنه[٣]. فالعمل الفنى هو بحث دائم عن معنى جديد للتعبير عنه أو عن رسالة جديدة ينقلها. ولهذا فلا فن بغير دلالة اجتماعية فالفنون تمثل ظواهر اجتماعية ولهذا تختلف القيم الفنية باختلاف المراحل الاجتماعية بل باختلاف المواقف فى المجتمع الواحد[٤]، ومن ثم فالفن خبرة عامة لأنها تنتمى لكل الناس، مهما اختلفت أماكن معيشتهم ومهما كانت نوع ثقافتهم فالفن يمثل خبرة عامة[٥].

---

(1) E. H. Gombrich, The Story of Art PhaiRon Press Limited, 1979, P. 49.

(2) Andrea Slommerl, Prehistoric And Primitive Man, Netherland 1966 , P.58

(3) E.H Gombrich, Ibid, 1979, P. 52.

(٤) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، أهمية تذوق الفن والجمال، لتنمية المجتمع والإنسان، سلسلة المعرفة الحضارية، مرجع سابق، ص ص ١٢٣ – ١٢٤.

(٥) نبيل الحسينى، منابع الرؤية فى الفن، المركز العربى للثقافة والعلوم، مرجع سابق، ص ٣٣.

## (ب) الوظائف الاجتماعية والثقافية للفن:

إن وجود الفن هو واقعة إيجابية لها أهميتها فى صميم الحياة الاجتماعية والدليل أن المجتمع نفسه فى كل زمان ومكان يعتبر الفن وظيفة اجتماعية[1]. وقد تلعب الفنون على اختلاف فروعها وتعدد شعبها دورا هاما وفعالاً فى الجوانب الاجتماعية، والثقافية، ولها آثارها الإيجابية ودلالاتها العملية التى تحكمها نظم لها أثرها عادة فى تشكيل الحياة. حيث نجد أن البحث عن وظيفة الفن فى الثقافة المعاصرة مهما تكن طبيعة هذه الوظيفة يحتم علينا أن لا نفصل بين الفن والثقافة ذاتها، ومن هنا فقد يؤدى الفن دورا هاما وله وظائف شتى فى ثقافة المجتمع[2]. ويعرف "تادل" وظيفة الفن : باعتبار الفن نظاما ولكل نظام وظيفته الهامة، فالوظيفة الهامة للفن هى الاتصال. فالفن موصل جيد للمعلومات بطريقة مباشرة، وكما يقول "أنتونى فورج" إن وظيفة الفن هى التمثيل الرمزى فهو يمثل الأفكار والسلوك بطريقة رمزية، فقد يختلف الفن من ثقافة إلى أخرى كما تختلف الدوافع الجمالية أيضا باختلاف الثقافات التى بدورها تتغير من مجتمع إلى آخر وفقا لوسائل التعبير الفنى، فنجد مثلا مجتمع التكوبيا ***Tikopa*** يهتم اهتماما خاصا بالشعر ويركز عليه ولا يهتم بما يعرف بالفنون المرئية ***Visual arts*** ونجد بعض أعضاء المجتمعات يهتم بتزيين أجسامهم بالرسومات والأشكال المختلفة بينما نجد فى مجتمعات أخرى يقوم أعضاؤها بتزيين البيوت ومكان الإقامة فى الوقت الذى نجد مجتمعات ثالثة تهتم بجميع ما سبق، وعلى نفس المستوى تقريبا نجد أن فى كثير من المجتمعات التى درسها الأنثروبولوجيون أن الفن ليس هدفه كالفن فى المجتمعات الحضرية والمجتمعات المتقدمة من أجل إقامة معارض أو متاحف وإنما الفن يعد نشاطا يستخدم ويمارس من أجل الاحتفالات والشعائر والأساطير والقيمة الجمالية. فكل مجتمع له مستويات خاصة يحكم من خلالها على الفن[3]. فالفن أصبح رمزا

---

(١) على شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، مرجع سابق، ص ص ٥٧ – ٦٤.

(٢) نبيل الحسينى، منابع الرؤية فى الفن، مرجع سابق، ص ١١ .

(٣) أنور شكرى، الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٨، ص ٣ .

للحركات الاجتماعية أو وظيفة للبيئة الاجتماعية. فهو رسالة اجتماعية هامة فلا يمكن أن تقوم حضارة دون فن[١]. فالفن نسق من الاتصال المرئى كما فى الرقص والرسم والنحت والعمارة وغيرها من أنساق الاتصالات الأخرى[٢].

وقد اعتمد نادل *NADEL* فى إبراز وظيفة الفن على أربع محكات رئيسية:

١- مشيرا إلى أنه صمام الأمان للحياة الاجتماعية.

٢- يحمل بالضرورة رؤى إنسانية.

٣- ينقل مضمونا اجتماعيا.

٤- يعبر عن موقف محدد من الحياة. وليس معنى هذا تحقق هذه الرؤى وهذا الموقف بشكل مباشر[٣].

ونجد أن الفن يؤدى مجموعة من الوظائف فى المجتمع، كما قال "شارل لالو" إن هناك وظيفة تكنيكية ومعناها ممارسة الفن لذاته وهناك وظيفة مثالية للفن. حيث يضفى الفنان طابعه الجميل من خياله الخصب والوظيفة الترفيهية للفن هى أن يبعدنا عن متاعب الحياة ونتأمل الجمال من خلاله وأيضا الوظيفة التطهيرية هى أنه يطهر انفعالاتنا ويحررنا من الألم ويعمل على استبعاد مشاعر الخوف[٤].

وللفن أيضا العديد من الوظائف الأخرى ينبغى توضيحها :

**(١) وظيفة اجتماعية:**

حيث إن الفنون تعتبر وسائل اتصال، فالفنان دائما ينشر وينقل الأفكار والانفعالات وبقدر نجاحه فى ذلك فإنه يكون موصلا فنه لرفاقه[٥]. فالفن فى

---

(١) محمود البسيونى، الفن فى القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١، ص ٣٢٥ .

(٢) محمود البسيونى، الفن فى القرن العشريين، مرجع سابق، ص ٣٢٥٠.

(٣) سعد المغربى، الإنسان والقضايا النفسية الاجتماعية، مرجع سابق، ص ٢٣ .

(٤) محسن محمد عطية، غاية الفن، جامعة حلوان، ١٩٩٦، ص ٧٤ .

(5) Robert Myron, Abner Sundell, Modern Art in America, Crowell Collier, Press, 1971, P. 84.

طبيعته عمل اجتماعى والفنان هو رجل يحترف مهنة، فوجود الفن هو واقعة إيجابية لها أهميتها فى صميم الحياة الاجتماعية، والدليل أن المجتمع نفسه فى كل زمان ومكان يعتبر الفن وظيفة اجتماعية. فهل يستطيع مؤرخ اجتماعى مثلا أن يصف لنا حياة المدن أمثال القاهرة، وبغداد، ودمشق، وغرناطة، وقرطبة فى ظل ازدهار الحضارة الإسلامية أو روما وبيزنطة والحضارة الرومانية وأن يسقط من حسابه تماما كل ما كان من الصناعات والحرف الفنية من أهمية فى حياة تلك المدن[1]؟ معنى هذا أن الكائن الاجتماعى لا يستهلك العمل الفنى بل يحتفظ به على شكل آثار سواء كانت لوحات أو تماثيل أو معابد أو قصورا أو حليا، ومصوغات، ونياشين، فالنشاط الفنى هو بطبيعته نشاط فعال واجتماعى مؤثر تظل آثاره باقية محفوظة. وجدير بالذكر أيضا مشاركة الفنان الفعلية فى التعبير عن الإنسان فى صوره المتعددة فى نضاله وتوضيح انفعالاته وهو يعمل بالحقل وبالمصنع أو على المسرح، وهو فى البيت ويظهر هذا الفن فى صورة معبرة ومعاصرة منعكسة على الأثاث والأزياء وأدوات الاستعمال اليومى وإنتاج الآثار الفنية للأغراض الاجتماعية[2].

وقد تصور المصريون القدماء أن للفنون وظيفة اجتماعية سامية وأن الغرض منها هو تنظيم الحياة الاجتماعية وتنميتها لكى تظهر بأجمل صورة[3] وأن لكل أمة أو لكل جماعة احتياجات اجتماعية وجماعية قد تسعى لتحقيقها وتربى لنفسها ثقافة ونظام وعيشة معينة قد تستفيد منها بقدر الإمكان وبكل ما فى مقدورها من عوامل فنية وتنمية وعوامل انتفاعية[4].

---

(١) سامى رزق بشاى، مراجعة قدرى محمد أحمد نخلة، تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية، وزارة التربية والتعليم قطاع الكتب، مطابع الشروق، ١٩٩٢، ص ١٥ .

(٢) تيسير جمعة، الحرف والفنون الشعبية اليدوية فى مصر، مرجع سابق، ص ٣٨ .

(٣) على شلق، الفن والجمال، مرجع سابق، ١٩٨٢، ص ٨٢ – ١٠٥ .

(٤) فاروق أحمد مصطفى، مقالة التراث الشعبى فى شمال سيناء وأساليب حفظه، دراسة أنثروبولوجية، د.ت، ص٢٣٠ .

(٢) وظيفة سياسية :

كانت للحالتين السياسية والاقتصادية آثارهما كذلك على الفنون فى مصر فنجد أنه فى عصور ما قبل الأسرات كانت مصر أقاليم منقسمة لا تجمعها حكومة موحدة، وكان من الطبيعى ألا يكون للأعمال الفنية طابع يميزها عن أعمال الشعوب الأخرى، ومن هنا قد بدأت فنون مصر تتخذ طابعا خاصا قد اكتملت له خصائصه وصفاته فى بداية الدولة القديمة وهو ما يعرف بالطابع المصرى وظلت الفنون المصرية تتأثر على الدوام بالحالة السياسية وليس أدل على ذلك من تقدم الفنون على اختلافها فى الدولة القديمة والدولة الوسطى والحديثة، وكسادها فى عهد الضعف السياسى والحكم الأجنبى وما كان ينجم عنهما من إهمال مرافق البلاد واضطراب المجتمع وهذا ما نجده أيضا فى فنون الدولة القديمة من القوة والتأثير ما لا مثيل له فى أى عصر آخر وتنم تماثيل الملوك والأفراد فى الدولة الوسطى عن أحوال ذلك العهد وما اقتضته سياسة البلاد من جهد متصل وحزم للنهوض بالبلاد، وفى الدولة الحديثة كان من آثار اتساع آفاق المصريين وشدة اتصالهم بالأمم والشعوب المجاورة وإنشاد الرخاء بينهم حيث لانت خطوط الفنان المصرى ورقت مشاعره وازدادت حماسته بتمثيل الجمال فى ملامح الوجه، ورسم الشعور المستعارة المتموجة، والحلى، والملابس الشفافة[١]. وهذا يؤكد الارتباط الوثيق ما بين الفن والمجتمع ولو كان الفن قليل الأهمية أو مجرد وسيلة لهو فلماذا يكرس السياسيون الكثيرون الوقت والجهد ويظهرون دورا مؤثرا فى قضايا الفن التى تهتم بها عامة الشعب[٢]؟.

(٣) وظيفة دينية:

نجد أن كثيرا من علماء الأنثروبولوجيا فى دراستهم الميدانية التى أجريت على المجتمعات التقليدية وعلماء الأركيولوجيا عندما ربطوا علاقة النسق الدينى

---

(١) محمد أمين، العلاقة بين الاتجاهات نحو الفن التشكيلية والتوافق النفسى، معهد البحوث التربوية، الطبعة الأولى، ١٩٩٦ ، ص ١١١ .

(٢) محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلى، مرجع سابق، ص ٥ .

بالفن فى المجتمعات القديمة وأيضا علماء الاجتماع يربطون بين الدين والفن، فيقولون إن الظاهرة الجمالية قد نشأت أول ما نشأت فى أحضان " المعبد " لأن المعبد هو الذى عمل على ظهور أقدم الفنون البشرية جميعا، ألا وهو فن المعمار. ومن ثم ظهرت الحاجة إلى تزيين جدران المعابد بالنقوش والتماثيل والأشكال البارزة. فكان الدين هو الظاهرة الاجتماعية الكبرى التى عملت على ظهور الفن وتطوره، فالكنيسة قد عملت على إحياء الكثير من الفنون، وفى مقدمتها جميعا فن المعمار.

وليس بدعا أن تقوم هذه الصلة الوثيقة بين الفن والدين، فإن الدين فى صميمه رابطة اجتماعية وثيقة تجمع بين الناس بعضهم بعضا. وكانت المعابد فى بعض العهود بمثابة أماكن للاجتماعات والمبادلات التجارية، فقد وجدت الفنون بين جدران المعابد ولكنها لم تلبث أن خرجت منها بعد أن أصبحت لها صبغة دنيوية جعلت منها صنائع خاصة ذات منفعة خاصة، فإننا نجد الإنسان قد عرف منذ العصر الحجرى الأول كيف ينحت بعض الأدوات والآلات الخاصة من العظم وحجر الصوان. ولهذا يرفض بعض العلماء تفسير نشأة الفن بالرجوع إلى الظاهرة الدينية. ونجد أيضا فى القرون الوسطى (١١٠٠م - ١٥٠٠ م) أن فن المعمار هو الذى فرض سلطانه على النحت والتصوير، وأن هذه الفنون الثلاثة تخضع بدورها لسلطان الدين فهى ليست مهمة زخرفية بقدر ما هى مهمة تعليمية تعلم الشعب الذى لم يكن يعرف القراءة وأصول الدين وتطلعه على أهم الأحداث التى مرت بها الكنيسة منذ نشأتها[١]. بجانب إضافة الجمال والسرور للحياة اليومية فإن الفنون المختلفة لها العديد من الوظائف. وكذلك الموسيقى تفعل نفس الشيء وأى شكل من الفنون يميز مجتمع معين يساهم فى تشكيل قيم هذا المجتمع ومبادئه [٢].

---

(١) عصمت داوستاشى، سحر الأشكال - عفت ناجى، ١٩٠ - ١٩٤٤ ، كتالوج ٧٧ ، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥ ، ص ٤٨٠.

(٢) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، أهمية تذوق الفن والجمال لتنمية المجتمع والإنسان، مرجع سابق، ص ٢٣٨.

**(ج) نشأة الفن ومراحل تطوره:**

وعندما نستعرض نشأة الفن قد نتعرض لأهم العصور التى مر بهـا الفـن بالتدريج متسلسلا من العصر الحجرى القديم حتى العصور الإسـلامية، والنمـاذج الفنية حيث القطع الفخارية المتنوعة والزجاجية والمعدنية وتماثيـل مـن الفخـار والحصر والحجر، ونقوش وكتابات ومجموعات من الحلى الذهبية تمثـل مختلـف العصور التاريخية، ومن ثم لا بد من إيضاح العصور التى مر بها الفن:

(١) العصر الحجرى القديم ١٠٠٠,٠٠٠ – ١٠,٠٠٠ عام مضت تقريبا.

(٢) العصر الحجرى الحديث / قبل الفخارى ٨٣٠٠ – ٥٥٠٠ ق٠م.

(٣) العصر الحجرى الحديث / الفخارى ٥٥٠٠ – ٤٣٠٠ ق٠م.

(٤) عصر ما قبل الأسرات فى مصر القديمة وحضارات البدارى ، وديـر تاسا ، ونقادة ، وجزرة .

(٥) العصر الحجرى النحاسى / الكاثوليكى ٤٣٠٠ – ٣٣٠٠ ق٠م.

(٦) العصر البرونزى المبكر ٣٣٠٠ – ١٩٠٠ ق .م.

(٧) العصر البرونزى الوسيط ١٩٠٠ – ١٥٥٠ ق .م.

(٨) العصر البرونزى المتأخر ١٥٥٠ – ١٢٠٠ ق. م.

(٩) العصر الحديدى ١٢٠٠ – ٥٥٠ ق. م.

(١٠) الفترة الفارسية / العصر الحديدى ٥٥٠ - ٣٥٠ ق. م.

(١١) العصر الهلينستى ٣٣٢ – ٦٣ ق. م.

(١٢) الفترة النبطية ٣١٢ - ١٠٦ ق. م.

(١٣) الحضارة المصرية القديمة ما بين عامى ٣٤٠٠ ، و٣٢٠٠ ق. م .

(١٤) الفترة الرومانية ٦٣ ق. م. – ٣٢٤ م.

(١٥) الفترة البيزنطية ٣٢٤ – ٦٣٦ م .

(١٦) العصر القبطى حوالى ٣٠٠ م .

(١٧) العصر الإسلامى ٦٣٦ م – الوقت الحالى .

( أ ) الفترة الأموية ٦٦١ – ٧٥٠ م.

(ب) الفترة العباسية ٧٥٠-٩٦٩م .

(ج) الفترة الأيوبية / المملوكية ١١٧٣-١٥١٦ م(١).

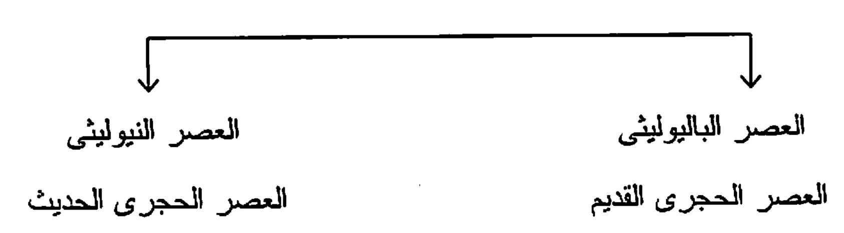
وكل عصر من تلك العصور له صفاته ومميزاته التى تميزه عن الآخر، وقد لا نستعرضها بالتفصيل بل تستعرض الباحثة أهم تلك العصور وأهم العناصر الفنية بإيجاز وبخاصة الفن المصرى فى عصوره المختلفة، مستخلصة من ذلك طبيعة الفن فى كل فترة زمنية ومدى المحافظة على بقائها واستمراريتها حيث نجد حضارة الأمم ورقيها وعظمتها تقاس بمقياس حساس يرتفع أو يهبط مع ارتفاع قيمة فنون هذه الأمم ورقيها وثقافتها. والحضارة فى بدايتها كانت كلها من مصدر واحد هو محور الإنسان الأول وشعوره وأحاسيسه عندما بدأ يتعامل مع البيئة التى عاش فيها ثم انعكس هذا الإحساس والشعور عندما استخدم الخامات وصنعها بيده وطورها وأضاف إليها من مظاهر الجمال. وتقدم الإنسان مع اكتشافاته ومع نمو فكره وإحساسه . والمهتم أو الدارس لتاريخ الفنون يجد أنها عبارة عن حلقات متصلة تؤثر كل منها فى الأخرى. أو هى مراحل كل منها تعبر عن عصر أو زمان وهى متعاقبة ومتصلة كل منها ترفع الأخرى وتعطيها دفعة حتى تبدأ

---

(١) رالف ل. بيلز، هارى، هويجر، مقدمة فى الأنثروبولوجيا العامة، ترجمة الدكتور محمد محمود الجوهرى ،السيد محمد الحسينى ، يوسف ميخائيل أسعد ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهره ، ١٩٩٧ ، ص ٧١٠ .

المرحلة الثانية بانتهاء المرحلة الأولى - وتتابعت هذه المراحل عبر الزمان حتى وصلت إلى زماننا هذا[١].

وإذا تحدثنا عن الفنون فى عصور ما قبل التاريخ وهو ما يعرف بالعصر الحجرى الذى بطبيعته ينقسم إلى عصرين هما :




وكان العصر الحجرى الجديد أسبق إلى الظهور بآلاف السنين فى وادى النيل عنه فى المناطق الأخرى. ويختلف العلماء فى تحديد بدايته فى أوروبا، فمنهم من يحدد بدايته فى حوالى الألف العاشرة قبل الميلاد. ومنهم من يرجع بدايته إلى تاريخ أحدث بنحو أربعة آلاف سنة، وكذلك لم يكن تاريخ نهاية العصر الحجرى واحدا فى كل الجهات، فقد كانت بعض الجامعات أسرع إلى الانتقال إلى عصر البرونز نتيجة وجودها بالقرب من بعض مصادر الثروة المعدنية. وقد توصل الإنسان إلى استحداث البرونز نتيجة خلط معدن النحاس بالقصدير وربما كان ذلك بمحض المصادفة، ومع ذلك فلم تختلف حياة الإنسان فى عصر البرونز كثيرا عنها فى العصر الحجرى الجديد ولا توجد تغيرات جوهرية فى المناخ والطبيعة. وفى الحياة الاقتصادية والعمران فقد كان العصر الحجرى من حيث المناخ عصر برودة وجفاف يكسو فيه الجليد أوروبا مدة طويلة من السنة ولذلك أوى الإنسان وعاش على صيد الحيوان، وبعد ذلك تغير المناخ فصار حارا ممطرا بشدة وأصبحت الكهوف التى حجزتها المياه غير صالحة للسكنى ونمت الغابات ونظرا لقلة السكان

---

(١) نعمات أحمد فؤاد، شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مرجع سابق، ١٩٨٩، ص ص ١٤٠ - ١٤٩.

اعتبر هذا العصر عصر انتقال بين العصر الحجرى القديم والعصر الحجرى الجديد وعرف بالعصر الأزيلى ***Azlion Age*** ثم أعقبه العصر الحجرى الجديد ***Neolithic Age*** حين صار المناخ مشابها لمناخ أوروبا فى الوقت الحالى. وقد تميزت حضارة هذا العصر ببعض الأمور منها استعمال الحجارة المعالجة فنيا مثل الآلات، خصوصا "البلطة" التى استخدمها فى قطع الأشجار وكانت كتلة مسننة من الحجر الصلب متصلة بيد خشبية. ومنها أيضا الصناعات الفخارية. هذا ويمكن مقارنة هذه الصلة بين الحياة الاجتماعية والأسلوب الفنى فى عصور ما قبل التاريخ بالصلة بالحياة التى كانت تعيشها بعض القبائل الأصلية إذ أنتج بعضها فنا محاكيا للطبيعة يشبه الفن فى العصر الحجرى القديم، والبعض الآخر أنتج فنا محورا يشبه فنون العصر الحجرى الجديد، وكانت عبارة عن أدوات بازلتية. وأخيرًا لم يلبث الإنسان أن اكتشف الحديد ومن ثم بزغ فجر الحضارات التاريخية[١].

وإذا تحدثنا عن نشأة الفن المصرى القديم فإنه يتمثل فى خطين مستقيمين متقاطعين:

**الخط الأول** : يمتد مع تدفق النيل الأذلى فى مجراه من الجنوب إلى الشمال ويتقاطع مع الخط الثانى الذى يمتد عبر السماء مع رحلة الشمس اليومية من الشرق إلى الغرب. وظل هذا المفهوم سائدا باعتباره طابعًا عامًا للفن المصرى طوال معظم حقب التاريخ القديم، إلى أن تأثر بالمفاهيم التى وفدت إلى مصر فى عصر الدولة الحديثة.

ويذكر "صلاح طاهر" عن نشأة الفن وتطوره أن فكرة الفن من أجل السحر قد تطورت واتخذت شكلا آخر هو الفن من أجل الدين، ثم الفن من أجل الحياة والفن من أجل الفن. فالفن من أجل المجتمع ثم الفن من أجل الفنان ومن يحيط به

---

(١) باهور لبيب، العصور الإسلامية الأولى، الفن القبطى، منى حسين فوزى، محيط الفنون، الفنون التشكيلية، المجلد الأول، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٧٠ ، ص ٢٩ .

من القادرين على تلقى ما يبدعه. ثم أن هناك طرازا آخر من الفن يتصل بأوساط الناس ويخاطب الجزء الأكبر منهم على مستوى من فنونهم الشعبية وفى كل دورة من الدورات السابقة نجد أن المشخصات الأساسية لكل عملية فنية ذات قيمة حقيقية هى الخلق والإبداع والابتكار[1].

وقد اختلفت آراء العديد من المؤرخين حول التاريخ الحقيقى لحدوث الواحة وظهور الدولة واعتلاء أول ملوك الأسرة الأولى عرش مصر. يقول "بريستيد" ممثلا أن هذا التاريخ يرجع إلى عام ٣٤٠٠ ق.م. ، ويذكر "هيجل" أنه يرجع إلى عام ٣٥٠٠ ق. م. ، ويرجع عند "ويجل" إلى عام ٣٤٠٧ ق.م. ، غير أن أرجح الآراء وأسلمها ما حدده "إيمرى" بالقول إن تاريخ وحدة مصر يرجع إلى فترة ما بين عامى٣٢٠٠، ٣٤٠٠ ق. م. ويرجع البعض منهم إلى تأثر المصريين فى تلك الفترة بهجرات وغزوات وفدت عن بلاد ما بين النهرين والحضارة التى وفدت مع تلك الهجرات والغزوات والتى سرعان ما التحمت وذابت فى الحضارة المصرية التى كانت سائدة فى عصر ما قبل الأسرات. حيث إنها مرت بالعديد من التطورات الفنية على مدار العصور بداية بالفن فى مصر القديمة وانتقالا بالفن فى مصر الوسطى ثم إلى الفن الحديث وما يندرج تحته من مدارس عديدة قد تتعرض لها الباحثة لاحقا، وهناك أمثلة كثيرة عن ترجمة العمل الفنى المصرى القديم فى مصر القديمة، فمن أمثلة ذلك ترجمة "مختار السويفى" عن المؤلف: "وليم بيك" الذى .يعرض لنا تحليلا لتطور تجربة الإنسان المصرى القديم فى سعيه نحو أسلوب فنى، ويميز العلاقة العضوية بين التطور التاريخى والثقافى العام لهذا الإنسان، وبين التشكيل الخطى والجمالى لفن الرسم والذى وصل إلى مشارف دارمية التعبير يمكن أن تعد انعكاسا لواقع حضارى لعب فيه الفن والفنان – بخاصة الرسام – دورا رائدا مميزا فى تأريخ الفن الإنسانى. فمن حسن الحظ، قد وصلت آثار عديدة

---

(١) محمد على أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٨، ص٥٥ .

من الأعمال والإنتاجات الفنية بكل مجتمع من هذين المجتمعين، - مجتمع الصيد ومجتمع الزراعة. وتبين لنا تلك الآثار بوضوح مدى الاتفاق والاختلاف في خصائص كل فن عن الآخر(١). حيث كانت البدايات الفنية آنذاك ساذجة وبسيطة بطبيعة الحال وظهرت في شكل خطوط حفرت حفرا هينا على سطح القدور والأواني الفخارية ونجد أنه في مرحلة تالية، بدأت هذه الخطوط الزخرفية تلين وتزداد مرونة وبدأ ظهور أشكال تمثل الأوراق والغصون النباتية، وأشكال النجوم السماوية وأشكالاً زخرفية أخرى أكثر تعقيدا تحاكي ضفائر السلاسل المتداخلة. فظهرت الزخارف التي تعتمد على أشكال حية مثل الإنسان وأنواع أخرى من الحيوان مثل التماسيح والوعول والفيلة والزراف وأفراس النهر والأسماك والكلاب المستخدمة في عمليات الصيد وظهور القوارب والسفن النيلية والبحرية، وآخر تلك الأشكال الفنية المسجلة على ما عثر عليه من آثار يرجع تاريخها إلى عصور ما قبل الأسرات [في الألف الخامسة قبل الميلاد] وأشهرها "حضارة دير تاسا" التي تقع في شرق النيل في محافظة أسيوط. وآثار "حضارة البداري" التي تقع جنوب دير تاسا وأمام مدينة أبو تيج.

**عصر الثقافات الأولى في مصر** وهو عصر ما قبل الأسرات "الحضارة البدارية"،نجد أنه في مصر في أحقاب العصر الجليدي الرابع، كان النيل قد شق مجراه وتكونت الدلتا من الطمي - فاستقر الإنسان بجوار الوادي وقرب المراعي. وهذا كان له أثره في توثيق الرابطة الودية بينه وبين عالم الحيوان. وهكذا ساهم الإنسان المصري الأول في إنتاج ضحاياه واصطياده للطير والحيوان. وقد نشأت في ذلك العصر الثقافات حينما سكن الإنسان الأكواخ المصنوعة من الطين وأعواد النبات ومن هنا يمكن أن تقسم هذه الثقافات إلى : دير تاسا، والبداري، ونقادة وجزرة، ومن آثارها الأدوات المصنوعة من حجر الصوان مثل الحراب، والسكاكين والمقاطع والمناشير. ومن الأواني الفخارية التي ترجع إلى عصر "ثقافة

(١) محمود بسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، دار الكتب، د. ت، ص ٣٤ .

تاسا" تلك الكنوز التى أخذت هيئة الناقوس وقد زينت بزخارف مخدوشة على حافتها. وآثار حضارة نقادة الأولى والثانية " تقع فى محافظة قنا" وهى حضارة أكثر تقدما من حضارتى ديرتاسا والبدارى وترجع أيضا إلى عصر ما قبل الأسرات.

وقد اصطلح علماء "المصريات" على تسمية عصر الأسرتين الأولى والثانية باسم "العصر العتيق" أو العصر الباكر أو العصر المبكر وذلك تميزا له عن عصر الدولة القديمة الذى يبدأ ببداية الأسرة الثالثة وينتهى بنهاية الأسرة السادسة فى العصر العتيق.

وقد اختلفت آراء العديد من المؤرخين حول التاريخ الحقيقى لحدوث الوحدة وظهور الدولة واعتلاء أول ملوك الأسرة الأولى عرش مصر(١).

**أما عصر البدارى** : قد جاء بعد ثقافات تاسا فى الصعيد، حيث استخدم فيه معدن النحاس فى صناعة الأدوات. وتقدمت فيه فنون صناعات الأوانى الفخارية. وقد زينت سطوحها بتموجات خطية محزورة أو على هيئة غصون الأشجار. وتلك التماثيل الصغيرة التى تمثل منحوتات من العاج قد فتحت فتحا جديدا فى مجال فن النحت. ومن أقدم الفخاريات التى عثر عليها فى منطقة البدارى الأوانى التى زينت بخطوط متوازية ومائلة وحوافها مسودة. والعصر الذى أعقب عصر البدارى هو عصر ثقافة نقادة الذى تنوعت فيه أشكال الأوانى الفخارية. وقد عثر على قدر من هذه الفترة، رسم على سطحه صورة لامرأتين ورجل يرقصون وقد يقع ذلك فى عصر نقادة الأولى – نقادة الثانية ، والتى تدل آثارهما على تقدم متميز، حيث نجد الأوانى التى زينت سطوحها برسوم وصور بلون أسمر مائل إلى الحمرة. وهى عبارة عن خطوط متموجة فى مجموعات وأشكال مختلفة، أو خطوط حلزونية أو صور مستوحاة من الطبيعة تشكل فى هيئة سفينتين من حولهما صور للإنسان

---

(١) سمير عبد اللطيف شوشان، الفنون الشعبية والتراث وأثرها على فن الحلى فى مصر، مرجع سابق، ص ٤٠.

والحيوان والنبات. وقد رسمت على بعض هذه الأوانى تماسيح وعلى البعض الآخر خطوط بسيطة لرجال يرقصون تقع رءوسهم عند قاعدة القدر وأقدامهم عند شفتها• وهناك رسم على السطح الخارجي لقدر يمثل راعيا يسوق قطيعا من الماعز، فى خطوط لينة تدل على قدرة وكفاءة[١]. وعصر أصحاب نقادة الثانى نجد أنه لم يقتصر أصحابه على الرسوم والصور يحلون بها بعض الأوانى والجدران، وإنما كانوا أيضا – وبخاصة فى أواخر ما قبل الأسرات – ينقشون الصور على بعض ما يصنعون من العاج مثل الأمشاط ومقابض السكاكين أو من الحجر مثل الصلايات ورءوس دبابيس القفال، وكانت النقوش فى بداية الأمر قليلة، ولكنها لم تلبث أن غدت تغطى صفحة الأداة كلها أو صفحتيها. وهى فى جملتها ذات قيمة كبيرة فى دراسة تطور فن النقش فى مصر فى مرحلته الأولى[٢].

أما **عصر ثقافة جزرة** فيمثل المرحلة الحضارية الهامة التى أثبتت فيها الفنون، التى نشأت فى هذه المرحلة أولى مراحل تطور فن النقش والتطوير فى العصور التاريخية فى مصر، ومن الملاحظ طريقة توزيع الأشكال والصور المنحوتة على هذا الدبوس الذى يعد وقتذاك طرازا جديدا فى فن النقش، بل اشتمل على مفهوم هادف ليس له نظير فى العصور السابقة من فن ما قبل التاريخ، ومن الملاحظ أيضا فى رأس هذا الدبوس بروز هيئة الملك من بين أتباعه، وللملك نفسه دبوس آخر مصنوع من العاج يعرف بسكين "جبل العرقى" المحفوظ بمتحف اللوفر بباريس وهو نموذج للنقش المحفور على سطح، ونجد فى منطقة مرمدة ***Merimde*** أنه قد عثر على حفائر كشفت عن النشأة الحقيقية للفن المصرى القديم. ومنها الأوانى الحجرية المتقنة والمتطورة والتى اتخذت أشكال نمط الأسطوانة والكرة، مثل الكئوس والأطباق ذات الحواف المستديرة والتى تضيق قليلا من الجهة العليا، والمنحوتة من أحجار صلبة مثل البازلت والجرانيت والديوريت، غير أنها صارت

---

(1) William Haviland, Ibid, P. 364 .

(٢) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، أهمية تذوق الفن والجمال لتنمية المجتمع والإنسان، مرجع سابق، ص ٩٦ •

بنحتها على هيئة الأوانى. ومن هذه الأوانى نماذج على هيئة الحيوانات، وأخرى لها حليات على شكل رءوس آدمية أو عقارب وكانت على أشكال الطيور والضفادع وأفراس النهر بالإضافة إلى مقابض عاجية ومقاطع حجرية وأسطوانية الشكل[١].

وفى نهاية عصر ما قبل الأسرات كانت تنحت الأوانى الحجرية من الحجر الجيرى الوردى أو من المرمر. وقد استعملت فى عصر ما قبل الأسرات ألواح وكانت تصنع غالبا من الإردواز، فى سحق الألوان ومساحيق الزينة الخاصة بالاحتفالات أو فى أداء طقوس الصيد أو الحرب الممارسة فى عمليات السحر البحت وتسمى الصلايات. وبمرور الزمن تحولت الغاية من صناعة هذه الألواح فأصبحت نوعا من النذور التى حرص المصرى القديم على أن تشتمل عليها القبور أو المعابد. وكانت مقابر ما قبل التاريخ، تضم من الحلى وأدوات الزينة، أساور وعقود ودلايات مصنوعة من خرز أو من حبات الفيروز وفصوص العقيق[٢]، أما الخواتم فغالبا ما صنعت من الذهب أو العاج وقد عثر فى أحد المقابر على خاتم مرصع بحلية من أربع فصوص مشكلة على هيئة الصقور، أما الأقراط فكانت ذات أشكال آدمية، ودبابيس مزينة بأشكال الطيور. ونجد أن النحاس والذهب من أشهر المعادن التى استخدمت فى عصر ما قبل الأسرات فى صناعة الحلى وأدوات الزينة وبخاصة صفائح الذهب الذى نقش عليه بأسلوب الطرق مناظر الصيد أو المعارك[٣].

وبدأت بعد ذلك الأسرة الأولى بتوحيد القطرين كما نجد الملك "نعار مرمينا" على صلايته الشهيرة، ثم بدأ عصر بناة الأهرام وملوك مصر العظام خوفو،

---

(1) William Morris, What is Arts A Esthetic Theory from Plato to tols toy, Alilander, sesonske, University, of California, 1965, pp. 403:405.

(٢) تيسير حسن على جمعة، الحرف والفنون الشعبية اليدوية فى مصر، دراسة أنثروبولوجية مقارنة لبعض جوانب الثقافة المادية، رسالة دكتوراه جامعة الإسكندرية - كلية الآداب، إشراف أحمد أبو زيد، ١٩٩٤ ، ص ٢٦١ : ٢٦٣.

(٣) عبد الحميد يونس وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية، المجلد ١٤، سنة ١٩٦١، ص١٠ .

وخفرع ومنقرع حيث الحضارة والاستقرار والبناء والتشييد، ثم تبدأ مرحلة الدولة الوسطى وتعكس الأحداث والاضطرابات التى مرت بها مصر عبر الدولة القديمة، فنجد تماثيل الدولة الوسطى تبعد كثيرا عن قوة واستقرار فنون الدولة القديمة، فبعدت كثيرا عن الطابع المثالى للملوك المؤلهين. تبدأ الدولة الحديثة أو فترة الازدهار والقوة وتتخللها مرحلة العمارنة ودعوة إخناتون للتوحيد ونجد أن الفنان قد قام بتجسيدها من خلال التماثيل كبشر عاديين يتأثرون بالأحداث وتبدو الغصون حول أعينهم والمراحل الزمنية تبدو واضحة عليهم كما لو أنهم بشر حقيقيين، فقد أثرت الأحوال الاجتماعية على مختلف أشكال الفنون . وهكذا أسس أحمس الأول الأسرة الثامنة عشرة حتى الآن وهى أشهر الأسر الملكية فى تاريخ العالم القديم. وبدأ بالتالى عصر مجيد فى تاريخ مصر يعرف بعصر الدولة الحديثة أوعصر الإمبراطورية التى تضمنت أيضا الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين، فالوحدة هى سبيل المصريين للإحساس بالقوة.

فالدولة القديمة نشأت بتوحيد " **نعارمرمينا**" للقطرين وبدأت الأسرة الأولى ثم عصر بناء الأهرام ثم عصر الدولة الوسطى ثم عصر الدولة الحديثة.

ويشمل الفن المصرى القديم الأسرة الثامنة عشرة حتى عهد "إخناتون". حيث الحرية المطلقة والجرأة الشديدة التى تمتع بها النحاتون فى عصر الدولة الوسطى.

وعندما تولى أمنحوتب الرابع "إخناتون، فيما بعد" عرش مصر أصبح من الواضح ظهور تلك النزعة الرومانسية المتمردة للقضاء على التقاليد القديمة فى كل من الدين ، والفكر، والفن. حيث تعرضت آثار الأعمال الفنية التى يرجع تاريخها إلى عهد إخناتون إلى التشويه بمجرد القضاء على الدين الجديد وعلى الفن الثورى الجديد بموت إخناتون وانتصار كهنة آمون وعودة أوضاع الفن الكلاسيكى إلى ما كانت عليه، حيث كانت هناك رؤية جديدة للفن فيها حرية و تغير شامل فى رؤية الفنان للموضوعات التى يستوحيها، ولم تعد هناك تلك القواعد الصارمة والمحظورات التى تحيط بعملية تصوير الملك مثلا داخل مخدعه ليصوره على

سجينه وهو يعيش حياته اليومية بمعظم تفاصيلها البشرية، وهو يتناول طعامه مع زوجته الملكة "نفرتيتى"، وهو يقبلها ويمرح معها فى عربة النزهة، وما يعبر عنه من مشاعر الحب والحنان الأبوى نحو أميراته وحزنه، وتعبده وصلواته وكرمه مع وزرائه وضباطه.

وبانتهاء عهد إخناتون انتهت الثورة العارمة التى سادت الدين والفن[1]، ولكن فى ذلك الوقت قد تأثرت الفنون العربية بالفنون المصرية حيث تعددت اتجاهات الفنون الحديثة فى أوروبا مثل التكعيبية، والوحشية، والمستقبلية حيث تأثر فنانو الفن الجديد ***ART NOVEAU*** والفن الزخرفى ***ART DECO*** والدى ستيل ***DE STEYL*** والباهاوس ***HAUS BAU*** بالفنون الشرقية وبخاصة الفن المصرى القديم بمعالجات وظيفية حديثة، وعكس فنانو الفن الزخرفى كلا من العناصر، والمفردات، والرموز المميزة للفن المصرى القديم[2]. فالفنون على اختلاف زمنها هى لغة تواصل بين مجموعة محددة من البشر فى المقام الأول قبل أن تكون لغة اتصال عالمية فى مقامها الثانى كما أن مبدأ نبذ الماضى إذا كان يصدق على النظريات العلمية والتى تتطور نظريتها نحو الأكمل والأفضل دائما. وعامة الفن الكلاسيكى قد استمد من الفن الإغريقى والمصور الإنجليزى ولقد كان من أقدار مصر أن تمر فى فترة تاريخية استمرت عدة قرون بحالة جذب فنى. وانقطعت سلسلة التواصل والعطاء والإبداع الفنى باحتلال الأتراك العثمانيين وما تبعه من استنزاف لخبرة صناعنا. وهذا الرسم يوضح لنا الفترات الانتقالية بين كل فن وآخر وأقصى مستوى يصل إليه الفن. وإذا تحدثنا عن مراحل التطور التاريخى للفن نجد أنها تنقسم إلى ثمانى مراحل رئيسية وهى كالتالى:

* فن بدائى. * فن مصرى قديم. * فن يونانى. * فن بطلمى.
* فن رومانى. * فن بيزنطى. * فن قبطى. * فن إسلامى.

---

(١) آمال حامد البسطاوى، بدور عبد الله مطاوع، مقال علمى دراسى للفنون الشعبية الكويتية فى فترة ما قبل ظهور النفط، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث، ٢٨-٣٠ ، ١٩٩٣، ص ٥٥ .
(٢) عصمت داوستاش، سحر الأشكال، مرجع سابق، ٢٠٠٥ ، ص ٥٨ .

وفيما يختص بتفسير الفنون وتطور أساليبها، ذهب بعض مؤرخى الفن إلى أن هذا التطور سُير وفقا للحركة الدائرية اللولبية ، وهى مراحل متتابعة النشأة والنضج والاضمحلال، وإن كل مرحلة تتميز بأسلوب معين وفقا لترتيب واحد[1]. وإذا كان الفن هو ميدان التجارب الجمالية، التى تكون أحكامنا الجمالية، فإنه لذلك يتعين علينا معرفة النشأة التاريخية له أو الأصل التاريخى للظاهرة الفنية.

وقد مرت مصر بالكثير من حضارات التاريخ الإنسانى بداية بالحضارة الفرعونية مرورا باليونانية والبطلمية والرومانية والبيزنطية والقبطية والإسلامية، حيث نتناول دراسة تاريخية سريعة لعصر الدول المصرية الثلاث القديمة والوسطى والحديثة مع التركيز على دراسة فى العصر الحديث، لنصل إلى نتيجة ثابتة وهى أن الفن كان ولا يزال البعد الحقيقى والصادق المعبر عن شخصية الفنان الذاتية وعن الظروف المحيطة به[2] منذ عدة آلاف من السنين قبل الميلاد وقبل أن يبزغ فجر التاريخ.

وتبين لنا الشواهد الدالة على تاريخ الإنسان أن حياته كانت تقوم أساسا على التجول وصيد الحيوان، وقد وصلت إلينا آثار عديدة من الأعمال والإنتاجات الفنية لكل مجتمع من هذين المجتمعين مجتمع الصيد ومجتمع الزراعة، وتبين لنا تلك الآثار بوضوح مدى الاتفاق والاختلاف فى خصائص كل فن عن خصائص الفن الآخر[3]. فمجتمع الصيد مثلا كان همه الأكبر هو الحيوان الذى يطارده. وقد خلفت مصر من آثار فنونها المختلفة ما يفوق فى قيمته وعدده سائر ما تبقى لها من آثار، حيث إنها تكشف عن عقائد المصريين وأفكارهم وفيها تتضح طبيعتهم ومشاعرهم،

---

(١) هالة محجوب خضر، التفسير الاجتماعى للفن دراسة نقدية تحليلية، رسالة غير منشورة، مرجع سابق، ص ص ١٥٤-١٥٥ .

(٢) سمير سوشان، مقالة بحثية من المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث ، مرجع سابق، ص ٦٤ .

(٣) هانى عبده قناية، استنباط تصميمات معاصرة من أشهر الحكايات الشعبية لبعض قرى محافظة الدقهلية وتنفيذها بأسلوب النسجيات المرسمة، كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان، ١٩٩٩ ، ص ٢٣ .

وتعبر عن آدابهم وعاداتهم وقد أتاحت الأقدار للفنون المصرية أن تمتد بها الحيـــاة آلاف السنين على خلاف ما أتيح لغيرها، كما تعرضت لمراحل شتى من الأحـــداث وتأثرت بعوامل عدة حيث ورث المصريون كثيرًا من مشاعر أجدادنا وأحاسيـــسهم الفنية وترسب فى نفوسهم كثير من تصوراتهم وأخيلتهم. حيـــث إن فنـــون مـــصر تؤلف حلقة هامة فى تاريخ الفن عامة[1]، وقد توصلت الفنون المصرية القديمة إلى هذه المفاهيم فى تصميماتها لمعابدها ومقابرها، فالفن والبناء فى أداء شامل معبـــر عن فكر موحد ترتكز عناصره الفلسفية والعلمية والرياضية علـــى عقيـــدة ســـامية وينعكس ذلك جوهريا على الرموز الثقافية المعبرة عنه. ولن تتيسر دراسة تـــاريخ التقدم الحضارى إلا إذا حظيت الفنون المصرية بما هى أهل له من عناية واهتمام. فلطبيعة مصر آثار عميقة على سكانها عامة والفنانين خاصة، فهى تمتـــاز بقـــوة شخصيتها فأرضها سهلة منبسطة تمتد من الجنوب إلى الشمال كشريط ضيق فـــى كنف هضبتين محاطتين بجدارين يحفان بها من الشرق والغرب وفيها يجرى النيل هادئا مطمئنا حتى إذا فاضت مياهه فى وقت معلوم تدافقت أمواجه وطفـــت علـــى شطآنه، فمصر من أخصب بلاد العالم. فالحياة فى تجدد دائم والموت لـــيس نهايـــة الحياة على الأرض، مما كان له صداه القوى فى عقائد المصريين ثم فـــى فنـــونهم المختلفة. وفضلاً عن ذلك وجد المصريون فى الصحارى كثيرا من المواد ينقشون عليها الصور والمناظر، ويصنعون منها التماثيل كحجر الجير، والمرمر المصرى، والإردواز، والحجر الرمل، وأحجار الجرانيت، والديوريت، والبازلت، وغيرها[2]. فهذه الطبيعة القوية أشاعت فى نفوس المصريين الهـــدوء والاســـتقرار والتمـــسك بالتقاليد الموروثة وما تحتويه من معانى الروعة والجلال والجلد والـــدوام، حيـــث رأوا فى كثير من مظاهر الكون والطبيعة فى بلادهم آلهة مختلفة شيدوا لها الهياكل والمعابد، ينقشون جدرانها بالصور والمناظر وبالتالى نجد أشكال المعالجـــة الفنيـــة وقد تغيرت تماما خلال تلك المرحلة وهى مرحلة العمارنة حيث دعـــوة إخنـــاتون لعبادة الإله آتون الإله الواحد وهجرته من العاصمة طيبة وتشييد مدينـــة العمارنـــة

---

(١) محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلى، ط. ت، ص ص ١٠٤-١٠٥ .

(٢) ثروت عكاشة ، الفن المصرى القديم، مرجع سابق، ص ص ١٠٣٧-١٠٤٠

بعيدا عن الإله آمون، وقد بنى مدينته ومعابده وفقا للديانة الجديدة ذات سقف مكشوف لرؤية الشمس[١]، وهذا يؤكد كيف يرتبط الفن ارتباطا وثيقا بالمجتمع وما يطرأ عليه إذ تختلف الأشكال الفنية والرموز المعبرة عن هذا الفكر الجديد. نجد مشاهد نراها لأول مرة فى الحضارة المصرية القديمة، شكل الفرعون الإنسان البعيد تماما عن فكرة الملك الإله وقد جلس يتناول طعامه مع أولاده ويطعم أمه الملكة[٢]. إذ تغيرت تماما فكرة الملك بشكله المثالى الدائم رغم مرور السنين، فرمسيس الثانى حكم مصر حوالى تسعون عاما نجده يبدو دائما بشكله المثالى القوى الشامخ لم يتغير عبر حكمه الممتد، بينما ابتعد عن ذلك تماما فكر مرحلة إخناتون فبدى بشكله الإنسانى الطبيعى وبالغ الفنانين فى تجسيد صورته بشكل واقعى يعبر عن جسده النحيل الضئيل فهو يسعد ويحزن وتبدو الرسوم تصوره هو وزوجته نفرتيتى يبكيان وينتحبان لوفاة ابنتهما. لقد تغيرت كل أشكال الفنون فى تلك المرحلة فى عهد أمنحتب الرابع وبخاصة التصوير والعمارة، حيث كانوا يصنعون فيها التماثيل ليتقربون لها بالدعاء والعطايا. ففى تصورهم أن الموت مجاز لحياة أخرى خالدة، فبالغوا فى الاهتمام بمقابرهم وزينوا جدرانها بالصور والمناظر الملونة، وأودعوا فيها ذخيرة كبيرة من التماثيل. وهكذا كانت أغلب آثار مصر الفنية وثيقة الصلة بالعقائد الدينية والجنائزية وكان كذلك رب الصنائع والفنون. فالفنانون المصريون قد تقيدوا بما كانت تمليه عليهم عقائدهم الدينية وما كان يفرضه عليهم رجال الدين ويرضى فى ذات الوقت عقائد من كانوا يعملون لهم من الملوك والأفراد، وفى محاولة "إخناتون" تحرير الفن مما كان يتقيد به من تقاليد لكى يتفق مع دعوته الدينية الجديدة[٣]. وتعتبر تلك الفترة من الأمثلة التى تعطينا فكرة واضحة عن مفهوم الفن ومدى ارتباطه بالمجتمع ومدى تأثره بكل المستحدثات الفكرية الدينية والاجتماعية إذ جاءت فنون تلك المرحلة معبرة عن تغير المفهوم الدينى الذى رفض الآلهة المتعددة وفكرة الملك المؤلمة، فبدت

---

(١) محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلى، مرجع سابق، ص ٩٨ .

(٢) عصمت داوستاش، سحر الأشكال، مرجع سابق، ص ٢٠ .

(٣) تيسير حسن على جمعة، الحرف والفنون الشعبية اليدوية فى مصر، مرجع سابق، ص ٤٦.

الخطوط السريعة والتى تحمل روح الإسكتش الفنى "الأوستراكا"(*)، لم تنفصل أشكال الأوستراكا عن الأسلوب الفنى السائد، فبينما كانت تمثل من قبل مجالا فنيا يحقق الفنان المصرى من خلاله محاولات الخروج عن الأوضاع والتقاليد الجامدة نجد الأوستراكا عند فنانى العمارنة تمثل دراسات تحضيرية مكملة للأسلوب الواقعى وقد ازدادت فيها جرأة الخطوط وحيوية الدراسة الواقعية المتميزة. بعد انتهاء مرحلة إخناتون واستمرارًا للارتباط ما بين الفن والمجتمع ما حدث بعد مرحلة إخناتون التى استمرت ثمانية عشر عاما عادت المجتمعات السابقة مرة أخرى حيث عبادة الإله آمون وتدمير كل ما يتعلق بعبادة كل ما جاء به إخناتون ودعوته للإله الواحد (آتون) عاد لنفس رموز الفن مرة أخرى طوال عصور الفن مثلما نجدها فى المتحف المصرى الآن توت عنخ آمون[١] ، فنجد أن لهذا الفن سمات خاصة قد ظلت طابعا مميزا للفن المصرى مع العصور التاريخية الأولى. وقد التزم الفنان بتقاليد هذا الفن على مر العصور الفرعونية مما يلاحظ فى أعمال النقش والتصوير، فلم يكن الفنان يبدع هذه النقوش أو ينحت التماثيل من أجل الزينة فقط إلا أنه يؤدى وظيفة هامة فى خدمة العالم الآخر. ولقد لعب خط الوقوف دورا هاما فى فن النقش والتصوير المصرى القديم، ونجد أنه قد اشتملت هذه الرسومات منذ عصر الأسرات على خط ثابت أكسبها استقرارا وميزها بسمتى الرصانة والهدوء. فالفن المصرى مرتبط بالبيئة إلى حد كبير وولد فى وجدانه روحانية وعقيدة عن الحياة الأخرى والبعث بعد الموت ، فالفن المصرى لم يكن من وحى العقيدة الروحية وحدها ، وإنما كان لمتطلبات النظام الملكى الحاكم بقواعده وتقاليده، حيث نجد أن الملوك الذين وحدوا القطر المصرى الدلتا ومصر العليا لا يعتبرون منذ البداية رؤساء للدولة فحسب وإنما فوق ذلك مخلوقات إلاهية تنحدر رأسا من الإله حورس[٢].

---

(*) الأوستراكا فى الفنون المصرية عبارة عن تجارب فنية تحمل روح الرسوم التحضيرية السريعة يتحرر من خلالها الفنان عن الأسلوب الفنى الرسمى السائد كما فى عهد إخناتون.

(١) محمود البسيونى، إبداع الفن وتذوقه، مرجع سابق، ص ٣٤ .

(2) The New Encyclopedia Britannica, Vol. VIII William Benton, Helen Herming Way Benton, 1973,-1974, P. 885 .

وبالنسبة لمفاهيم الفن فقد نشأت وتطورت فى أوروبا وأمريكا وتلك المفـــاهيم قد تأكدت مع ظهور الكلاسيكية العائدة فى فرنسا والتى كان لها دور كبير فى تحـــول الفكر والثقافة الغربية بالعودة والتمسك بالمثالية اليونانية ، أما بالنسبة لفنون الـــشرق والفنون البدائية فلم ينظر الغرب إليها من الناحية الجمالية بل كان ينظر إليهـــا إلـــى وقت قريب على أنها فنون جامدة وغير مكتملة مملوءة بالأخطاء. ومن هنـــا انطلـــق الفنانون يكتشفون من جديد فنون الشرق والفنون البدائية.

ونجد أيضا أن المصريين اعتمدوا بصورة أكبر على المعلومات فى إخـــراج أعمالهم الفنية بينما نجد أنه اعتمد اليونانيون من ناحية أخرى على اســـتخدام أعيـــنهم وحواسهم • فالنحاتون اليونانيون حاولوا إيجاد أفكار جديـــدة لنحـــت وجـــه الإنـــسان اعتمادا على الملاحظة البصرية فى حين اعتمد المصريون فى بناء الأهرامات علـــى الحسابات الدقيقة والقياسات الهندسية[1]. فقد نشأت الأساليب الأولى مـــن الفـــن فـــى الواحات اليونانية الكبيرة حيث الشمس الحارقة والأراضى التى ترويها الأنهار لتقـــدم الغذاء، وقد ظلت هذه الأساليب تقريبا دون تغيير لآلاف السنين. ففى العصور الأولى من حكمهم لليونان كان فن تلك القبائل يبدو حادا ولا يبرر أى مظهر مـــن مظـــاهر حركة "كريتان" فى تلك الأعمال ولكنها بدت أكثر صلابة "من أعمـــال المـــصريين". وقد تزينت الفخاريات بأشكال هندسية بسيطة وكانت تمثل صورة مشهد، كجزء مـــن هذا التصميم حيث أصبحت اليونان هى الأكثر شهرة وأهمية فـــى تـــاريخ الفـــن[2]، وعندما حدثت الثورة العظمى للفن اليونانى، أى حينما تم اكتشاف الصور الطبيعيـــة والرموز، وهذه الفترة هى أكثر الفترات المذهلة فى التاريخ الإنسانى وهـــو الوقـــت الذى بدأ فيه الناس فى المدن اليونانية أثارت التساؤلات حـــول التـــراث والأســـاطير القديمة حول الآلهة وطبيعة الأشياء الكونية وهو الوقت الذى بدأ فيه العلم كما نـــسميه اليوم بين البشر وتطورت فيه الاحتفالات المسرحية المعبرة عن واقع الحيـــاة. وقـــد

(١) فوزى العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٨، ص٤٠

(2) Seymour, Smith, Charlotte Dictionary of Anthropology, Macmillan, London, P. 16.

تأثر اليونانيون بالفن المصرى وتعلموا منه حيث حاول الفنانون اليونانيون صناعة التماثيل بالوضوح والدقة التى كانت تعد من خصائص الفن المصرى[١].

فالمراحل الفنية تدرجت فى سلم التاريخ تدرج الكائن الحى من الرحم إلى الطفولة فالشباب والشيخوخة. وتتابعت الحضارات من اليونانية والساسانية، والهلنستية والبيزينطية لوصولها إلى الحضارة القبطية ، وبعدها نشأت الفنون الإسلامية شأنها شأن كثير من مظاهر الحضارة الإسلامية، وتطورت على يد الشعوب المختلفة التى اعتنقت الإسلامية، وأفادت من التقاليد الفنية القديمة لهذه الشعوب وبخاصة الفنون الساسانية والهيلنستية والبيزنطية. غير أنها ظلت رغم تطورها وتفرعها محتفظة بالروح العربية الإسلامية التى كان لها الفضل الأول فى أصالتها ووحدتها ، فالدين الإسلامى أول دين سماوى يوجه نظر الإنسان إلى ناحيتى الجمال والزينة فى المخلوقات ويعرفه معظم ما يحيط به فى هذا الكون على جانبى الزينة والجمال، جانب يقدم لنا الفوائد التى تسهل علينا القيام بأعباء الحياة وجانب يقدم لنا الغذاء الذى ينعش الروح، ويرهف الحس ويرقق النفس.

ولقد عرفنا الدين الإسلامى أن الحياة الإنسانية الصحيحة لا تقوم على الضروريات وحدها، بل هناك جوانب أخرى لا تتصل بالمنفعة المادية فى شىء ولكنها تهدف إلى ما يحقق للحياة الإنسانية إنسانيتها، وسموها عن الحيوانية، تلك هى جوانب الجمال والزينة. "إن الله جميل يحب الجمال"، فكل شىء فى الطبيعة يوضح ذلك.

فالفن الإسلامى امتاز بظاهرة مميزة تبرز طابعه وشخصيته وهى تقسيم السطح إلى مساحات ذات أشكال هندسية مختلفة داخل هذه الأشكال نجد الوحدات الزخرفية المستمدة من العناصر النباتية، أو الأشكال الهندسية أو الحيوانية أو الخطية، وقد يجتمع فى المساحة الواحدة كل أنواع الزخارف. حيث نجد أنه هناك

---

(1) William A. Haviland, Cultural Anthropolgy, Earl McPeek, 1994, P. 200.

خصائص مشتركة للفن العربى الإسلامى نقيمه للتشابه فى العامل الجغرافى والتاريخى واللغوى والدينى[1]، يمكن إيجازها فى وحدة شخصية هذا الفن وشدة تأثره بروح الإسلام وبراعة الزخارف الهندسية والنباتية والشغف بالتزيين واستخدام الخط العربى فى اللوحات الجدارية على نطاق واسع.

وقد استخدم البناء المسلم فى تشييد الأبنية المنتجات المحلية المتوافرة فى بيئة مثل: الأحجار الكلسية البيضاء أو الملونة المصقولة والأعمدة والألواح الرخامية والطوب الأحمر والآخر المشوى والجبس وخشب الصاج الصلب والأخشاب المحلية والحديد والمرمر والزجاج الملون، وكان للفنانين المسلمين نصيب وافر فى نقش النحاس وزخرفة الأوانى المعدنية بالكتابات العربية والرسوم النباتية والهندسية المتشابكة، وأيضا نجد أنه ارتبطت الكتابات بالأشكال الزخرفية حيث أصبحت أشكال الكتابات تمثل وحدات زخرفية تشكيلية ونتابع هذا. من خلال العملات الإسلامية وبداية الكتابات العربية على عملات عمر بن الخطاب ثم تطورها بجميع أنواع الخطوط الكوفية، والثلث، والطفراء.

*** نماذج لبعض الفنون الإسلامية :**

**نقش المعادن وترصيعها:**

وتجلت روح الإبداع العربية فى ترصيع المعادن الصالحة لصنع الأسلحة والآنية والأباريق، وكفاف الموازين وأدوات المنازل وما إليها، وأطلق اسم الدمشقى على منهاج العرب مشتقا من اسم المدينة (دمشق) التى زاولته على الخصوص. وكانت دمشق والموصل أهم مراكز هذه الصناعة ولا تزال هذه الصناعة رائجة فى دمشق[2].

---

(1) William A. Haviland, Ibid, 1994, P. 200.

(٢) توماس مونرو، التطور فى الفنون، ترجمة محمد على أبو درة وآخرين، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٢، ص ص ٩٧ – ٩٩ .

حيث وصل الفن الإسلامى فى حقل الصناعات الخزفية إلى مستوى رفيـــع. وأقدم نفائس الخزف الإسلامى المعروفة ترقى إلى القرن التاسع الميلادى، ويتمتـــع الخزف الإسلامى بشعبية كبيرة فى الشرق والغرب كالعراق وفارس ومصر. وقـــد استطاع الخزاف المسلم أن يكسب الفخار بريقا معدنيا لا معا أو بريقا ذهبيا ويحافظ على مستواه الفنى. وفى هذه البيئة ظهرت حركة إحياء إســـلامية لفـــن الحـــصر الزخرفى الذى تميزت به سامراء.

**فن صناعات الزجاج وتطعيمه:**

نجد أنه بوجه عام ارتقت على يد المـــسلمين صـــناعة الزجـــاج وتطعيمـــه بالمعادن والنقش عليه لإنارة المساجد وتجميل قصور الخلفاء والأمراء والـــسلاطين حيث أصبحت صناعة الزجاج المطعم والمنقوش جزءا من معالم الفن الإســـلامى. وقد غالوا فى زخرفة الزجاج وأوانى البلور وأطباق الطعام حتى نقشوا أشـــعارهم عليها، ويمكن تشبيه الزخرف الإسلامى بفن صناعة السجاد الذى هو فـــن يـــدوى، ولا يعنى هذا أن الإسلام دين البداوة التى هى ضد الحضارة. فقد نشأ الإسلام فـــى مكة عاصمة بلاد العرب وقتئذ وترعرع فى المدينة المنورة على صاحبها أفـــضل الصلاة والسلام، وامتد بجناحيه من نهر تاجة بإسبانيا إلى نهر الكابخ بالهند، يـــوم كانت أوروبا تغرق فى التخلف[1]. ومن هنا امتاز الفن الإسلامى فى جميع الـــبلاد التى خضعت لحكم المسلمين بالأصالة اللغوية والتميز فى الأسلوب وانتقاء التقليـــد والفخامة والعظمة ونال من النقاد والدارسين الغربيين الإعجاب والتقـــدير بـــسبب روعته وسحره ما لم ينله فى دياره بسبب الإهمال والتقصير. وصـــار مـــن حـــق المتذوقين لفنون الإسلام أن يأسفوا أشد الأسف للتدمير الـــذى أصـــاب الحـــضارة الإسلامية بسبب هدم الخلافة والغزو الأجنبى الجائر[2].

---

(١) محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلى، مرجع سابق، ص ٩٩ .

(٢) عبد الغنى الشال، محمود الشال، التدفـــق الفنى وتاريخ الفن، دار المعرفة، ١٩٧٠، ص ١٤.

**ونجد أن الفنان الإسلامي** قد ارتبط بالفن الإسلامى فى البيئة وما تحتويها من خصائص. ويطالعنا فى القاهرة العديد من القباب التى تمثل الاستفادة التامة مما تحدثه الشمس. فنشاهد ذلك مثلا فى قبة "المدرسة الجوهرية" بالجامع الأزهرى، كما نشاهده أيضا فى قبة الأمير "برسباى" وقبة "زين الدين يوسف" وغيرها من القباب التى تمثل الاستفادة التامة مما تحدثه الشمس من أضواء وظلال فى إبراز أشكال وأحجام الأشكال والزخارف. فنجد مما لا شك فيه أثر البيئة على رؤية وإنتاج الفن والفنان المصرى المعاصر(١). وقد نجد أيضا أن المصريين اعتمدوا بصورة أكبر على المعلومات فى إخراج أعمالهم الفنية باعتبارها مظهرًا من مظاهر حركة "كريتان" فى تلك الأعمال ولكنها بدت أكثر صلابة من أعمال المصريين وأكدت خصائص الفن المصرى(٢). ووصولا بها إلى الحركة الفنية فى عصر النهضة ما بين عام ١٥٠٠م : ١٧٠٠م وبالعودة إلى نماذج الفن القديم الذى يتصف بالنزعة العقلية وبالتوازن والانسجام فكان أرقى نموذج للمجال الفنى فى نظر الإيطاليين فى القرن الخامس عشر هو النحت اليونانى القديم الذى وصل ذروته فى تماثيل فيدياس ***Phidia*** وبوليكليت ***Polyclete*** وبراكسيتيل ***Pracitele*** ، وكان مصورو عصر النهضة يعتبرون التجميع والبروز وتمثيل البعد الثالث وإظهار القيم اللمعية من الصفات التشكيلية الأساسية. أما فى النهضة فقد تغلبت الواقعية على المثالية وأدى ذلك إلى تطبيق مبادئ المنظور البصرى فى لوحات الفنانين. فيمكن القول إذن إن منظور فنانى عصر النهضة والعصور التى اختفت أثرها يمثل فى عالم الفنون تصورا فلسفيا واجتماعيا جديدا تغلب عليه النزعة الإنسانية الدنيوية. غير أن هذا الأسلوب قد مر بالمراحل الثلاث. مرحلة بدائية تجريبية ثم مرحلة الكمال والاتزان وأخيرا مرحلة الأسلوب الباروكى. ويمكن أن نلمس هنا تأثير الإطار الفكرى والثقافى فى التطور والصراع الذى قام بين

---

(١) أحمد أبو زيد ، الإنسان والثقافة والمجتمع، الجزء الثانى، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية/ القاهرة، ١٩٩٦، ص ٨٧٢ .

(٢) محسن محمد عطية، الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢ ، ص ٩٧ .

الاتجاهات المختلفة قبل انتصار اتجاه واحد على الاتجاهات الأخرى، وظهر الأسلوب الباروكى فى الفن المعمارى لدى "برنيتى"، وترجع هذه الاتجاهات الجديدة إلى أربعة اتجاهات: العودة إلى الماضى وتلبية نداء العاطفة والانتماء إلى أحضان الطبيعة وأخيرا الانجذاب نحو عالم الغيبيات وخوارق الطبيعة، وتتمثل العودة إلى الماضى فى اتجاهين متعارضين، ماضى العصور القديمة اليونانية والرومانية من جهة والقرون الوسطى وبخاصة عصر الفن القوطى ***Gothic*** من جهة أخرى.

أما عن أشكال الثقافة الفنية فى مصر فقد تعددت من عمارة ونحت وتصوير وكل نتاج قد تخلف من الحضارات المتعددة على أرض مصر، ربما هذا يثرى رؤية كل من يمارس الفن ويظهر ذلك الانعكاس فى شكل تراكمات. يتضح هذا فيما نراه فى (أشكال الترك) بما يحتويه من زخارف ذلك الفن الذى يجمع فى تصميماته زخارف ووحدات من الفن المصرى القديم مثل زهرة اللوتس والبردى، ومن القبطى مثل رسم الصليب، ومن الإسلامى تلك الوحدات الهندسية والزخارف الخطية والنباتية التى يطلق عليها الأرابيسك[1]. فنجد أن الفن القديم أحسن تعبير عن حياة المصريين القدماء فى معاملاتهم المختلفة وأنماط سلوكهم المتعددة، لذا فهو يعبر عن ما هو مشترك من عادات وتقاليد ويعتبر وسيلة هامة من وسائل تسهيل الاتصال الفكرى والاجتماعى حيث إن جوهر الفن هو الأساس والتعبير وكلما كان التعبير أقرب ما يكون لما يدور فى خواطر الناس، ويساعد على تنمية اتجاهات بخاصة حيث إنه يعبر عن ما فى النفس[2]. فحين نزحت الثقافة الغربية إلى مصر متمثلة فى نظم التعليم ثم استعارتها كما استعيرت نظم فى الفكر والحياة تقلد بدورها فلسفة الحضارة الغربية التى كانت ولا تزال تعد المنهج الفكرى والمثل الأعلى ***Ideal*** الذى يحتذى به وقد تمثل فى هذا الفن تلك المنحوتات للجسم الإنسانى التى ظلت حتى الآن ترمز إلى المثل الأعلى للتكامل الإنسانى فى نظر الغرب، فأن

---

(١) أحمد أبو زيد، دراسات فى الإنسان والمجتمع الثقافى، الجزء الثانى، مرجع سابق، ١٩٩٦ ، ص٩٤٧ .

(٢) أحمد أبو زيد، دراسات فى الإنسان والمجتمع الثقافى، مرجع سابق، ص ص ٩٥١-٩٥٢.

ثقافة الإغريق ما زال تأثيرها يعمل حتى اليوم فى تشكيل وبنـــاء التقاليـــد الفنيـــة الأوروبية وإن خفت حدتها فى السنين الأخيرة، وقد ظل هذا التأثير بكامـــل قوتـــه مشكلا ثقافة الغرب سنين طويلة حتى أصبحت الثقافة الغربية تؤمن بوجهـــة نظـــر الإغريق الجمالية فى الفن.

وإذا كان على الفنانين أنفسهم أن يكتشفوا قوانين وفعاليـــات تلـــك الفنـــون الأخرى المرفوضة من وجهة نظر الثقافة الغربية، لأنهم قد خرجـــوا عـــن تلـــك المنظومة لتتعدد الاتجاهات الفنية فى المجتمع وفقا لاجتهادات فنية منفردة مثل مـــا حدث على يد جوجان ***Gauguin*** ، والمذهب الوحـــشى ***foveiism*** ، وفـــان جـــوخ، والتعبيريين ***Expression*** وبـــراك ، وبيكاســـو والمدرســـة التكعيبيـــة ***Cubism***، وسلفادور دالى ، والسيرياليين ***Surrealism***، فقد قام كل هؤلاء باستعارات واضحة من الفنون الإفريقية البولايزية[١]. ففى مجمل القول إن الحضارة هى تفاعل الإنسان مع البيئة تفاعلا إيجابيا يجعله يخرج بعقله وإرادته من الحالة البدائيـــة إلـــى حالـــة أخرى أكثر رقيا وتقدما حيث يرتبط بها ارتباطًا وثيقًا.

وقد يعمل على استمرار الحضارة، فنون الثقافات القديمة من هندسة وعمارة وأدوات زينة وأدب وشعر. ونحن نرجع دائما إلى الفن حتـــى نـــستطيع أن نفهـــم صفات الحضارة التى كان هذا الفن جزءا منها. حيث إننا عن طريق الفن نـــستطيع أن نفهم كثيرا من أساليب السلوك ، فكل هذه العناصر نرآها منصهرة فـــى بوتقـــة واحدة فهى حضارة هذا الشعب. فلذلك هو عامل أساسى من عوامل الاتصال بـــين أفراد المجتمع الذين ينتمون لثقافة واحدة لأنه يعبر عن الطقوس والعادات والتقاليـــد التى تربط الناس بعضهم ببعض. فقد خلفت مصر من آثار فنونها المختلفة ما يفوق فى قيمته وعدده سائر ما تبقى لها من آثار، حتى تعتبر الحضارة المـــصرية فـــى

---

(1) Charlotte Motten, Anthropology and Art, American Musseum, New York, 1979, P. 91 .

جملتها حضارة فنية راقية مهما كانت أسبابها وغاياتها. وإلى جانب ما لآثار مصر من قيمة فنية فهى تكشف عن عقائد المصريين وأفكارهم(١).

**أما عن الفن الحديث،** فقد يعطى لنا دروسا مباشرة فى التحرر من الخامات التقليدية الأكاديمية، والاستجابة لخامات جديدة، ونفايات، يمكن للعين المبتكرة أن تصوغها فى قوالب فنية فيها إبداع وتجديد، فقد شهد العصر الحديث، حتى من صاج العربات المضغوط نتيجة الحوادث، خامة طبيعية لإشكال فنية النحت لم تكن معهودة من قبل، استخدم الجبس والأسمنت والبلاستيك، كما استخدمت فضلات المصانع من نحاس الألمونيوم، وزجاجات البلاستيك الفارغة، وغطيان الكوكاكولا التى يصنع منها العديد من الألعاب الطفولية وغيرها من الأسلاك، والزجاج، والكاوتشوك، والخيش، والورق، والكرتون، وخيوط الأسكبيدو، وامتد هذا التأثير ليجعل عقلية مدرس الفن متفتحة فى البحث عن خامات من مصادر نباتية، مثل: الغاب، والبامبو، والجريد، وسعف النخيل، والدوم، وبعض الصباغات، حيث المجال مفتوح للتجريب بخامات مختلفة من مصادر مختلفة(٢) ومن ثم يتكون هذا الجزء من "الحضارة".

والحضارة هى أسلوب حياة الإنسان فى جانبيه المادى والمعنوى، حيث يتمثل الأول فى الوسائل والأدوات والمواد التى يستخدمها فى سد حاجاته، وذلك من خلال علاقته مع الطبيعة ومع غيره من بنى الإنسان كالمأكل والملبس والمسكن ووسائل الانتقال، والثانى وهو الجانب المعنوى، يتمثل فى أسلوب تفكير الناس ولغتهم ودينهم وقيمهم ومعتقداتهم وفنونهم وآدابهم(٣). فتطور الفن قد ينبع من نظرية "لالو" قانون الحالات الجمالية الثلاث، فكل أسلوب فنى يمر بمراحل ثلاث

---

(١) فاروق أحمد مصطفى، محمد عباس إبراهيم، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٥، ص ٩.

(٢) مقالة بحثية من موقع الإنترنت، موضوع الأنثروبولوجيا الاجتماعية الزراعية والطبيعية www.egyptarch.com بقلم د. ثروت عكاشة، القيمة الجمالية فى العمارة الإسلامية.

(3) David L. Sills "Art" International Encyclopedia of the Social Sciences . The Macmillan Company and free Press, New York, 1968, P. 411.

وهى الفترات قبل الكلاسيكية وما بعد الكلاسيكية، فعصر النهضة قد تبعته مرحلة التناسق المكتمل فى العصر الكلاسيكى للقرن السابع عشر، بنقاء تقنياته. ثم جاءت بعد ذلك الأكاديمية فى القرن الثامن عشر. أما الرومانسية فكانت رد الفعل العاطفى، فهى تمثل مرحلة انهيار الفن الذى أصبح خليطا بين الواقعية والرمزية، أى أن الشروط التى يخضع لها الفن هى جمالية قبل أى شىء آخر[1].

وقبل قرون عديدة كان الفن الإغريقى وفن النهضة يعتبران بمثابة الفن الوحيد القيم فى عالم الماضى وهذا الفن هو الذى شكل أساسا للكلاسيكية وأصبح الأساس لتقييم ما هو جيد أو ردىء وما هو صحيح أو خطأ فى كافة الفنون وبحلول عام ١٩٠٠ أصبح الناس على وعى بالصور الفنية غير الأوروبية، حيث تنوع الفن الحديث ما بين مدارس عديدة، منها المدرسة الكلاسيكية التى كانت تهتم بالمنظور لقياس الأعمال الفنية والأبعاد، بينما نجد أن من بعدها الرومانسية وما تميزت به من الاهتمام بالعواطف والوجدان والانفعالات. وأخيرًا إلى المدرسة الواقعية حيث وصف الحياة الطبيعية بصورها المتعددة كما هى فى وصفها لحركة العمال مرورا بالمدارس الحديثة أمثال التقليدية والتأثيرية فى الفن التخيلى[2].

وقد مر الفن بمراحل فنية معروفة وهى :

**المرحلة البدائية :**

هى مرحلة البداية الإنسانية بعد أن وصل المجتمع البشرى إلى تنظيم مجتمعه وسكن فى نوع من الاستقرار والأمان، وقد يرجع علماء الآثار نشأة الفن إلى بدأ العصر الحجرى الحديث بين حوالى ٢٠٠٠٠ ق. م. و ١٠٠٠٠ ق. م. وكانت تلك الآثار من مقاطع وفئوس وأدوات صيد وقتال وتماثيل صغيرة من الحجر قد نحتت

(١) حمدى عباس أحمد عبد المنعم، الفن فى شمال أفريقيا والصحراء الكبرى [ رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية] ، ١٩٩٤ ، ص ٧٤ .

(٢) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، أهمية تذوق الفن والجمال لتنمية المجتمع والإنسان، مرجع سابق، ص ١٩ .

بأسلوب فج تمثل البشر والحيوان، حيث عرف الإنسان الأول استعمال الأدوات البدائية من الأحجار وفروع الأشجار أو العظام والأصواف منذ عهود سحيقة جدا، وتطوير وتهذيب هذه الأدوات يعتبر عملا فنيا فى حد ذاته ومحاولة تزيينها يعتبر عملا فنيا تشكيليا زخرفيا[1]. فنجد أنه فى تناول "روبرت جولد روتر" عن التأثير الذى يحدث بارتباط كلمة الفن بكلمة البدائى لا يقلل من شأنه، فمنذ أكثر من خمسين عاما حيث كان للفنانين المحدثين ولكل من الكتاب والنقاد والعامة لا تعنى كلمة بدائى عندهم الوصف، ولكنها كانت مصطلحا للإطراء والثناء والتعبير عن الإعجاب. والفن البدائى بمفهومهم عبارة عن كلمتين متلازمتين وهذا لا يعنى الافتقار للمهارة أو الجانب الجمالى ولكنها للإشارة إلى التنوع الكبير فى الأساليب والمصادر المرتبطة بالحيوية والقوة والإبداع والشكل .

ولقد اهتم الأنثروبولوجيون فى الماضى بالزخارف والنقوش الفنية وكذلك بتطور معانى التصميمات المختلفة وبمعظم أنماط الفنون عند الشعوب الأمية سواء كان حفر على المعدن أو الحجر أو الخشب أو الفنون التشكيلية أو الموسيقى أو التمثيل وغيرها.

**المرحلة الكلاسيكية:**

هى مرحلة بلوغ الطفل وتنامى قدرته لتحمل مسئولية المعرفة وتفسير الكون.

**المرحلة الأكاديمية:**

هى مرحلة التنميق والتنميط ولكنها كانت مرحلة جمود وهزال لم يزد فيها الفنانون على أن اخترعوا أنماطا من الفن.

**المرحلة الباروكية:**

تسمية هذه المرحلة كانت غامضة لا يدرى لها سبب غير أن الفنان فى هذه المرحلة بدأ يفتح ذاته على الكون متشوقا إلى احتضانه وامتصاص أبعاده فهى

---

(1) Arnold M. Rose, Human Behavior And Social Processes University of Minnesota, Routledge and Kegan Paul, London, p. 109 .

مرحلة فنية تقع بين القرنين السابع عشر والثامن عشر وقد تضمنت فنونا ثلاثة العمارة - والرسم - والنحت[١]. ونجد فى تاريخ الفن ومظاهر الاستمرارية فى الفن المصرى عبر التاريخ، أن البحث والتقصى عن مظاهر الاستمرارية فى الفن المصرى عبر العصور المختلفة، والكشف عن عوامل الاتصال بين أشكاله المتغيرة لهو جهد يكتسب أهمية بالغة فى المرحلة الثقافية التى تعيشها بلادنا اليوم والتى يتضح فيها ضرورة السعى نحو تخليد فنون لها استقلاليتها عما عداها مُن فنون عالمية أخرى.

فالإنسان كائن ثقافى حامل للثقافة ويعيش فى كنفها وتحافظ عليه ويحافظ عليها، فالثقافة ذلك الجزء المركب الذى يتكون من العرف والتقاليد والقيم والممارسات وكل ما أوجده الإنسان من اختراعات وابتكارات. فهناك جانبان هامان فى الثقافة هما: الجانب المعنوى، والجانب الآخر هو المادى الذى يشمل كل مخترعات الإنسان ويعبر بها عن ثقافته فكل هذا تراث ثقافى شعبى له وظيفته الهامة التفسيرية فى تفسير تلك الفنون ومعرفة دلالاتها الاجتماعية والثقافية، ومن ثم الأنثروبولوجية ويتضح ذلك فى قراءة الفنون الناتجة من الإنسان من خلال الرموز والمعانى الدلالية الخاصة بها[٢] ومن هنا نستطيع معرفة التراث الفنى الشعبى للإنسان ونظرة المجتمع له.

## ٢ - ماهية الفنون التشكيلية الشعبية :

بداية نجد أن هناك الكثير من الخلط بين تعريف الفنون التشكيلية والفنون الشعبية وهذا الخلط كان محو اهتمام الباحثة منذ البداية فى توضيح هذا الاختلاف وكيفية الربط بين كل منهم. ثم توضيح المفهوم العام للفنون التشكيلية الشعبية.

---

(١) ف.ر. بالمر، ترجمة صبرى إبراهيم السيد، علم الدلالة، جامعة عين شمس، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٢، ص ١١-١٥ .

(2) E.H. Gombrich. The Story of Art Phaidon Press Limited. 1978, P. 47.

أ - **مفهوم الفن التشكيلى** : هو فن يتبع مدارس فنية أكاديمية وله صفة شخصية تعبر عن موهبة فنية فردية، ويذكر "صبحى الشارونى" فى تعريفه أن **الفنون التشكيلية** تطلق على المادة القابلة للتشكيل قابلية عظمى وقد استمدت اسمها فى الأصل من اللفظ الذى يعنى تشكيل. ومن ثم فالفنون التشكيلية هى تلك الأعمال الفنية التى ينتجها الفنان ويتم تذوقها عن طريق الرؤية البصرية وقد تضمنت الفنون التشكيلية فن العمارة - والنحت - والرسم - والتصوير - وفن الحفر على الخزفيات - وفنون الزخرفة والديكور والفنون التطبيقية بأنواعها[١]. وهناك بدايات لظهور الفن التشكيلى فى مصر، فقد بدأ ظهوره على أرض وادى النيل قبل بزوغ شمس الحضارة المصرية بآلاف السنين، ولقد عكست آثاره منذ النشأة الأولى مظاهر التفاعل بين أهل الوادى ومعتقداتهم من ناحية وبين طبيعة البيئة ومواردها ومناخها من ناحية أخرى[٢] . حيث بدأت **قصة الفنون التشكيلية** عبر التاريخ على إيقاع ذى وتر واحد نابع تلقائيا . وقد تبلور هذا الإيقاع من مختلف الحضارات. حيث تعددت الفنون التشكيلية، ومنها التصوير، والزخرفة، والوشم، والنقوش، وأشغال الفخار، والجلد، والمعادن، والزجاج، والحجر، والأزياء، والتطريز، والأثاث، والعمارة الشعبية والعرائس، وهناك غير الفروع القولية المسموعة والمتطورة، فنون تجمع عناصر من هنا وهناك، مثل التمثيل بالدمى (العرائس، والأراجوز، وخيال الظل) والتمثيل الاعتقادى والأسطورى الذى يؤديه ممثلون حقيقيون فيصورون قصة مصرع قديس أو شهيد أو حدوث خارقة ما. كل هذه الأقسام، والفروع، تؤلف شبكة واسعة عظيمة الاتساع تغطى حياة الطفل، والشيخ، والمرأة، والرجل، الفلاح، والصانع، والتاجر، والمالك المثقف والجاهل، فهى فى الحق تاريخ غير مكتوب لحياة الإنسان[٣]. وهذا يقودنا إلى تعدد صور وأشكال الفنون التشكيلية فى أشكالها الفنية فهى متعددة وتضم فنون التصوير، الفنون

(١) د. أحمد أبو زيد، مائة عام من الفكر. أسطورة الغصن الذهبى، المجلة الاجتماعية القومية، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثانى، مايو ١٩٩١، ص١٧٥.
(٢) د. أحمد أبو زيد، مائة عام من الفكر. مرجع سابق، ص١٨٠ .
(٣) فاروق أحمد مصطفى، مقالة التراث الشعبى فى شمال سيناء وأساليب حفظه، مرجع سابق، ص ٢٣ .

التمثيلية[ كالتصوير والنحت مثلا] ، والفنون الأدبيـــة: [ تــضم أغـــانى وقـــصص الشعوب الأمية]، والفنون الدرامية والفنون الزخرفية. أما المنتجات الفنية كالأدوات والأسلحة . وغير ذلك من مصنوعات فردية أو جماعية. فالفنان عضو فى مجتمع قائم بذاته ويشارك فى ثقافته عن طريق فعلها سواء (حرفى أو فنان)(١).

والقادرون على الإنصاف والرؤية يرون الفن المصرى فنـــا إنـــسانيا، إنـــه حاسة الضبط والقياس ***Sense of Measure*** نابع من الطبيعـــة المـــصرية وفـــيض حيويتها. فالفن المصرى فن متدفق ، والفن الفرعونى لغة يفـــصح فيهـــا الرمـــز ، وحيث يقول "***Griffith***" عن الرحالة المصريين الذين وفدوا على الشام من الـــشمال وعلى النوبة فى الجنوب، وتطلع بعضهم فيما وراء حدود الإمبراطورية إلى بابـــل وآسيا الصغرى وكريت، أن هؤلاء الرحالة المصريين وجدوا الشمس محيطة بهـــم فى كل مكان.

فالفن المصرى قادر من يومه على صنع التحف من الرقائق المتوجة معلنـــة انتصاره على الصوان وسيطرته على المادة، والذى حفر على الخشب آثاره باقيـــة إلى الآن ويرجع إلى ملوك الأسرة الثالثة، وبخاصة ترصيع الذهب وتشكيل المرمر والإردواز والرخام وتطعيم الذهب والحلى والأبنوس والعاج(٢).

ويمكن القول بأن نهضة الفن التشكيلى الحديث تدين لفنوننا الشعبية بالـــشىء الكثير، لأنها ارتكزت على تقاليدنا العربية إلى حد بعيد ومن هذا كان نجاح مدرسة العمليات التى ظهرت فى السنين الأولى من القرن الماضـــى فـــى إحيـــاء فنوننـــا القومية، ونجد أن لتأثير الحملة الفرنسية بما أتت به إلينا من تلك الخبرات الحديثـــة التى تلقاها أبناء البلاد عن بعض المخلصين من الأجانب الذين وفدوا إلى بلادنـــا، نجد أن أغلبهم قد ساعد على تسلل مؤثرات غربية علينا، ولقد تنبه بعض رجال من

---

(١) جورج سانيتانا George Santyane ، الإحساس بالجمال والعقل فى الفـــن، ترجمة محمد مصطفى بدوى، ١٩٥٢ ، ص ١٢٣ .

(٢) مرجع سابق ، ص٤٢ .

الطليعة الوطنية إلى خطر ذلك. ويمكن اعتبار الأقسام الفنية التي ظهرت مع مدرسة العمليات والصناعات إذا كانت تعد الناشئين حينذاك إعداد حرفيا يعيشون منه في مستقبل أيامهم، وبمعنى آخر إعداد المنفذين لمختلف الحرف اللازمة لأغراض النفع، ومثال لتأريخ أحداث الحملة الفرنسية وعصر محمد على هو العالم المصرى "الجبرتى". وبجلاء الفرنسيين عن مصر خصص محمد على قصر "حسن كاشف" لإقامة ضيوفه من الأجانب الوافدين على مصر ثم صار قصرا لمدرسة الناصرية الابتدائية من بعد، ثم هدم وأنشئت على أرضه المدرسة السنية[1]، ونجد أن بعض أولئك الفنانين قد اتجه إلى تسجيل الحياة الشعبية في الأحياء الوطنية والمصلين بالمساجد وحلقات العرس في الكتاتيب وأسوق الخيام وخان الخليلي والبواكي والحمامات الشعبية، وطبعت هذه الصور بالألوان بأحجام متنوعة حيث لاقت رواجا كبيرا. ولقد كان هؤلاء الأجانب يجدون بيئة فنية تحظى بالتقدير من جانب الجاليات الأجنبية وحكام البلاد في تلك الأوقات. وكان إلى جانبها بيئة وطنية يتكون أعضاؤها من خريجي الأقسام الفنية بمدرسة العمليات والصناعات: وهي التي عرفت بعد ذلك باسم مدرسة الفنون والصنائع ثم باسم الفنون والزخارف المصرية، ولقد كان الإشراف على تلك الأقسام – قبل أن تستقل بنفسها في مدرسة فنية خاصة – **إنجليزى هو "وليام ستيوارت"** وكانت لديه خبرة كبيرة بأسرار الفن التطبيقي فزاد عدد أقسامها في عهده بعد أن كانت محصورة في فنون الزخرفة الداخلية والأثاث وحفر الخشب – وأصبحت تتناول إلى جانب ذلك فنون النسيج.، والسجاد، والصباغة وطرق المعادن، والمينا ومن ثم قيام مدرسة الفنون الجميلة المصرية.

**والمثال الفرنسي لذلك هو "لابلان"** حيث لمس الاستعداد الفنى لدى الشبان المصريين الذين جمعته بهم الصدف فعرض مشروع إنشاء مدرسة الفنون الجميلة،

---

(١) محمد عبده محجوب، مقالة الدلالات الأنثروبولوجية لبعض عناصر التراث الشعبى، العدد ٦، ١٩٨٧، ص ٤.

وكانت المدرسة تتكون من أربعة أقسام هى : التصوير – والنحت – والعمــارة – والزخرفة، ولكن لم يكن يوجد  فى تلك الأوقات مكتبة يستعين الطلبة بما فيها على تنمية ثقافتهم بل كان هناك مجموعة بسيطة من كتب الفن لا تزيد على ثلاثين مجلدا فقط. وهناك نوع آخر من الفنانين المعاصــرين غلبــت الثقافــة علــى إنتــاجهم باعتزازهم بنظريات ومبادئ فلسفية أو تربوية وكانت تلك الأساليب تنحــصر مــن قبل فى النقل عن مطبوعة  برسومات وزخارف مزجرشة أو عن نماذج مجــسمة من الخشب أو الفخار، ولقد أتاح تطورها على **أحدث النظريات** عن حرية التعبيــر من وحى البيئة والأحداث[1] وقامت معارض فنية ظهرت فــى أعقــاب الحــربين العالميتين الأولى والثانية. وهيأت الأمور فى أعقاب الحربين العــالميتن الأولــى والثانية  وكان للحربين العالميتين أكبر الأثر فى ظهور هذا الفن، فــالمحيط يــدل على القياس والإحباط وقد قامت حكومة الثورة بإرسال بعثات فنية وسياسية، وكان المثال العربى "محمود مختار" أول مبعوث يوفد إلى أوروبا لاستكمال دراسته الفنية فى تاريخ النهضة الحديثة. وكيفية حفاظه على انتماءه الأصيل لمجتمعه المصرى، وأوفد إلى باريس ١٩١٢ وسافر" المصور يوسف كمــال" ١٩٢٢، وعــام ١٩٢٦، وهكذا تكونت جالية مصرية من الفنانين بهؤلاء وبمن وفد على إيطاليا يدرس الفن لحسابه الخاص . وأيضا الفنان "محمد عزت مصطفى" أول من أوفد إلــى رومــا لدراسة التصوير حيث وجدوا بعض الأعمال الفنية التى لها عنــاوين ذات دلالات على أشياء من الواقع أو فى الطبيعة لا تنطبق على ما فيها من أشــكال متواجــدة بالفعل ولكنها مرتبطة كل الارتباط بالمجتمع فى مضمونها ، فقد هيأت الثورة أوسع المجالات للعمل الفنى.

ولأول مرة فى تاريخ مصر الحديث تنشأ كلية الفنون الجميلة بالإســكندرية ويشكل مجلس (أعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية) ولأول مرة فــى

---

(١) محمد عبده محجوب، الدلالات الأنثروبولوجية كبعض عناصر التراث الشعبى، مرجع سابق، ص ٢٩.

التاريخ تبعث مصر بآثار من فنها التشكيلى يراها إخواننا بالبلاد العربية وأصدقاؤنا والدول الآسيوية والإفريقية. والخلاصة أن الفن المصرى القديم قد عكس شكل الحياة التى عاشها السلف بالحقل والمصنع والبيت والمعبد.

**ب – مفهوم الفن الشعبى :**

قد يمثل الفن الشعبى مكانة عظيمة بين عامة الناس لأنه يمثل جزء من حياة كل فرد لما يعالجه من مشاكل حياتهم فهو لغة الجميع على اختلاف طبائعهم وعلى اختلاف أعمارهم(1). وقد يتميز العصر الحديث بظاهرة الاهتمام بالفنون الشعبية والحرف الفنية على المستوى الدولى والعربى(2). فالفنون الشعبية هى المحصلة الفنية لأشكال الفنون التى تنتشر على نطاق الشعب لتعبر عن وجدانه وتقاليده المتوارثة **ويطلق عليها** ***Folklore*** ، وكلمة **فولكلور** هى كلمة من مقطعين ترجمها مجمع اللغة العربية إلى كلمتين: المأثورات الشعبية، والمأثورات كما جاءت فى المصباح المنير بالمعنى المنقول، وجاءت بمعنى آخر وهو أثر الحديث، أى ذكره عن الغير فيعتبر بذلك أثر مثلما تذكر حدثا مأثورا أى ينقله الخلف من السلف، وأبرز مصادر الفنون الشعبية أو الفولكلور فى مجال الفن التشكيلى نجده فى فن الحلى(3)، حيث بدأ استخدام **مصطلح الفلكلور** فى القرن التاسع عشر للدلالة على القصص الشفهية والاعتقادات ، والعادات لدى الفلاحين الأوروبيين مقارنة بتقاليد الصفوة المتعلمة.

وقد أصبحت دراسة الفلكلور نظاما مرتبطا بعلم الإنسان ، واللغويون وعلماء الإنسان أجادوا التحدث عن ذلك الفن الشفهى والتقليدى ضمن دراستهم(4)

---

(1) محمد عزت مصطفى ، ثورة الفن التشكيلى ، مرجع سابق ، ص٨ .

(2) معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول، معهد الإنماء العربى، طبعة أولى، ١٩٨٦ ، ص١ .

(3) رالف ل. بيلز ، هارى – هويجر ، مقدمة فى الأنثروبولوجيا العامة، مرجع سابق، ص٧١٠.

(4) نعمات أحمد فؤاد، شخصية مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مرجع سابق، ١٩٨٩، ص ص ١٤٠ – ١٤٩.

حيث إنه ملك للجماعة وذلك لأن هذه الفنون تتضح خـلال اسـتعمالها ونجـد أن الجماعة الشعبية لها ذوقها الخاص، فالأدب الشعبى مثلا فى مضمون صياغته هـو خلاصة العامية، والصناعات الشعبية أسلوبها خلاصة المهـارة الفنيـة وأسـلوبها خلاصة عادات الشعوب فى التعبير عن نفسه بالتوقيع الحركى والتوقيع النغمـى، فالفنون تولد فى الاستعمال وتتصف بمهارة العرف والعادة. ونجد أن الفن البـدائى ما نسميه بالفن الشعبى فالبعض يتحدثون عن الفن الشعبى بصفته البدائية فيه، غير أن دارسى الفنون الشعبية يقولون إن الفرق الأصيل بينهمـا يكـون فـى درجـة الحضارة التى يمثلها هذا الفن أو ذاك. فالفن الشعبى يعبر عن خـاطر الجماعـة الإنسانية مباشرة وهو أشبه بما يكون بالتعبير التلقائى البسيط [١].

ومن الأصعب أن نتحدث عن الفنون الشعبية دون أن نـذكر **أهـم الفنـون الشعبية التى تميز الفن الشعبى المصرى**، وبخاصة ما يـضمه متحـف الفنـون الشعبية فى وكالة الغورى بالقاهرة والتى سوف تتناولهـا الباحثـة فـى الفـصول اللاحقة. فالفن الشعبى يتواجد دائما فى أماكن متعددة وبصفة مستمرة بين أعـضاء المجتمع ويستطيع وصف هؤلاء الذين يعيشون كما هم سواء فى حـركتهم أو فـى مراحل حياتهم ومعيشتهم؛ ولذلك أطلق عليه فن الشعب[٢]. ويظهر ذلك من خـلال نماذج ومقتنيات لها قيمتها الفنية إلى جانب دلالاتها الاجتماعية، ونجد أن أول مـا يطالعه المشاهد لهذه النماذج وتلك المقتنيات التفنن الرائع فى التطريـز وصـياغة الحلى واستخدام الخرز الملون والتطريز وبخاصة كما ذكر عـن "البـدويات فـى محافظة سيناء" مثال على موهبتهن الفطرية فى ممارسة الفنون التقليدية والنـسيج، والحلى اليدوية وغيرها من شغل يدوى قمة فى تناسق الألوان والإبداع، وهذه سمة من سمات الفن الشعبى المصرى، وفى الأصل اقتباس تلك الفنون اليدوية هو مـن

---

(١) باهور لبيب، العصور الإسلامية الأولى، الفن القبطى ، منى حسين فوزى، محـيط الفنـون، الفنون التشكيلية، المجلد الأول، دار المعارف بالقاهرة، ١٩٧٠ ، ص ٢٩ .

(٢) محمد على أبو ريان، فلسفة الجمـال ونـشأة الفنـون الجميلـة ، دار المعرفـة الجامعيـة، الإسكندرية، ١٩٨٨، ص٥٥ .

عادات وتقاليد الفن شعبى الأصيل وكذلك كل من الزى والزينة والتطريز ووحدات الزخارف التى عرفت بها على مر الزمان وتميزت بالنزعة الفطرية المبتكرة، ويتجاوز الفن الشعبى ذلك للتعبير عن مكانة الفرد وعن تقاليده وعاداته، ومن ثم تنوعت الطرق والأساليب والأنماط على الأزياء ووسائل الزينة جميعا[1]، وهذا المفهوم يعكس أن لكل مجتمع فنه الذى يعبر عن تقاليده وعاداته وثقافته الخاصة المتفردة، وقد يرى بعض المهتمين بالفنون الشعبية أنها مجرد إعادة صياغة للفنون الحضارية ويعتبرون أن الفنون الحضارية ما هى إلا تنمية وبلورة للفنون الشعبية، وقد تتطور فى المجتمع الواحد فنونه الحضارية الرسمية بينما تبقى فنونه الشعبية أجيالا طويلة دون أن تتغير وهى أكثر وأسهل انتقال من شعب لآخر علما بأن عامل التأثير والتأثر قائم بينهما دائما[2]. وأول ما تتصف به الفنون الشعبية هو "العراقة" فمعظمها متوارث عن الأجداد، وكل جيل يضيف القليل ويرث الكثير، بل ويحافظ عليه، وهى تحتفظ دائما بقيمتها الاستعمالية والإقبال الجماهيرى عليها، والفنون الشعبية مجهولة الأصل لا يظهر مبدعها إلا فى حالات نادرة، والعمل الفنى المعروف الأصل لا يدخل فى عداد الفن الشعبى إلا عندما يقبل عامة الشعب على اقتناءه واستخدامه، وعندما يقبل الحرفيون الآخرون فى نفس المهنة على تقليده وإنتاج مثيل له. وظلت الفنون الشعبية مهملة لسنوات طويلة ولم يهتم بها سوى بعض الأفراد المتذوقين لها المولعين بها منهم الأب "هنرى عيروط" الذى كان مشرفا على الجمعية الكاثوليكية للمدارس المصرية التى بدأت عام ١٩٤٠ وأقامت ٤٤ مدرسة فى قرى الصعيد لتعليم أبنائها وبناتها بالمجان، وأقامت هذه الجمعية معارض مختلفة عن الفلاحين والريف كانت تضم صورا فوتوغرافية ولوحات زيتية وأوانى شعبية.

وتعتبر الفنون الشعبية وليدة الظروف التى يعيش فيها المجتمع فهى المنفذ الوحيد الذى يعبر عن اجتماع الفكر والعقيدة والحس والذوق الذى يكمن بداخل

(١) محمود بسيونى، أسرار الفن التشكيلى، عالم الكتب، دار الكتب، د. ت، ص ٣٤ .

(٢) هالة محجوب خضر، التفسير الاجتماعى للفن دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٤، ص ص ١٥٤-١٥٥ .

الأفراد كما أنها وسيلة لنقل الأمجاد الماضية للأجيال القادمة. فالفنون الشعبية جانب من جوانب الإبداع الشعبي فهي عمل اكتمالي لجوانب الممارسة التلقائية للحياة حيث إنها تنبثق من نشاطات الناس لتعكس أعمالهم التي يقومون بها وأعيادهم واحتفالاتهم وطقوسهم التي يمارسونها. كما يذكر "فوزي العنتيل - ١٩٦٥" أنها مرآة تعكس تاريخهم والأحوال الطبيعية التي يعيشون فيها وكذلك عاداتهم الاجتماعية والخاصة[١] حيث تعكس الفنون الشعبية إشاراتها الطبيعية شاملة الرموز الأبجدية والأولية، فهي عبارة عن موجز تفاعلات وإشارات متوالية الأمر الذي يستشهد به التاريخ ويعبر عن إبداعات تعكس علما ، وصنعا، ورمزا، وفلسفة. فالتقاليد الشعبية والعمل اليدوي الذي توارثته الأجيال عن طريق الحرفيين هذا هو الذي يجب أن يكون عمادا للفنون المصرية الحديثة كما ذكر ناجي، لا تلقائية في الفن بلا ثقافة وراثية[٢].

**فالفنون الشعبية** هي المحصلة الحضارية الثقافية من فكر وفنون الشعوب، فهي تمثل تفاعل الإنسان والبيئة المحيطة، وقد تمثل أيضا مكانة عظيمة بين عامة الناس لأنها تمثل جزءًا من حياة كل فرد لما تعالجه من مشاكل حياتهم[٣] ، ولقد حظيت مصر دون سائر دول العالم بهذا الميراث الحضاري الكبير وقد اختلف إسهامها فيما مر بها من سبق حضاري إذ سايرته أحيانا وشيدته في أحيان كثيرة. أما المصري القديم، فلقد اجتهد كثيرا وصاغ تصوراته الأسطورية من خلال الرمز يجسد من خلاله أشكالاً واقعية ملموسة يفسر بها هذه التصورات الأسطورية المجردة. وكل هذه التصورات الأسطورية وليدة رؤية تأملية أدت بالمصري القديم إلى اكتشاف وحدة مظاهر الخلق وهي تتكرر بدقة ويخرج من خلالها الكائن للحياة في ميعاد محدد، ودورة الزارع المنتظمة ، وكذلك دورة الليل والنهار[٤].

---

(1) R. Hwelemsri, The Modern Movement in Art, Faber and Faber, Ltd, London, 1910, P. 12.

(٢) سمير عبد اللطيف شوشان، الفنون الشعبية والتراث وأثرها على فن الحلي في مصر، مرجع سابق، ص ٤٠.

(3) William Haviland, Ibid, P. 364 .

(٤) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، أهمية تذوق الفن والجمال لتنمية المجتمع والإنسان، مرجع سابق، ص ٩٦ .

ونجد أن الفن الشعبى يتفق كثيرا من حيث الظواهر الفنية والبيئية، ومن حيث تناول واستعمال الخامات. وإننا لنجد أن **الفنان الشعبى** قادر على التحكم فى عضلات يده ويتمتع بالخبرات المتوارثة وهو كثير الاعتماد عليها فى عمله الفنى فهى القوة المحركة لفنه ويرتكز فى ذلك على التقاليد والخبرات والتجارب التى تصله بتراثه وتشكل شخصيته القومية.

وإن ما يميز إنتاجه أن يكون إنتاجه يصلح لاستغلاله بغرض النفع داخل البيت وخارجه ، وأن يكون محملاً بدلالات معبرة تفسره وتشرحه. ويتميز **الفن الشعبى** بملامح تقليدية ، وبنزعة للمحافظة على القديم[١] ، ونجد أن هناك أمثلة متعددة أخرى للفن الشعبى كالكليم والحصير والسلال وأوانى الفخار وأعمال التطريز على الملبوسات والتى تعكس أشكالا تنبثق من الإحساس المباشر بجمال البيئة ومن وحى العادات والتقاليد، وتمثل تلك الخبرات الموروثة القاعدة الأولى للثقافة القومية بأنواعها المختلفة . فقد عبرت الفنون الشعبية عن التزامها منهجا خاصا منه تكون أشكالها، وعلى الرغم من بساطة أشكالها وسذاجتها، فإن ما تحتويه من مضامين يدل على سعة الفكر والخيال، وترمز الأشكال فى فنون الشعب إلى أسطورة وطنية أو معتقد شعبى عادة، كما تشير الألوان المقدمة فيها إلى معان خاصة تتصل بالفطرة الإنسانية وتتميز تلك الفنون باستخدام المواد المحلية وباستعمال الوحدات الفنية التى تقدمها البيئة. حتى ليمكن تصنيف أنواعها تبعا لخامات البيئات المختلفة ومشاهدها الطبيعية وتقاليدها الاجتماعية[٢].

### ج – تعريف الفنون التشكيلية الشعبية:

هى مجموعة من الفنون التى يدخل فيها عنصر التشكيل وينعكس عليها عادات وتقاليد الشعوب وكل ما له صلة بالمعتقدات والموروثات الشعبية وقد يندرج

---

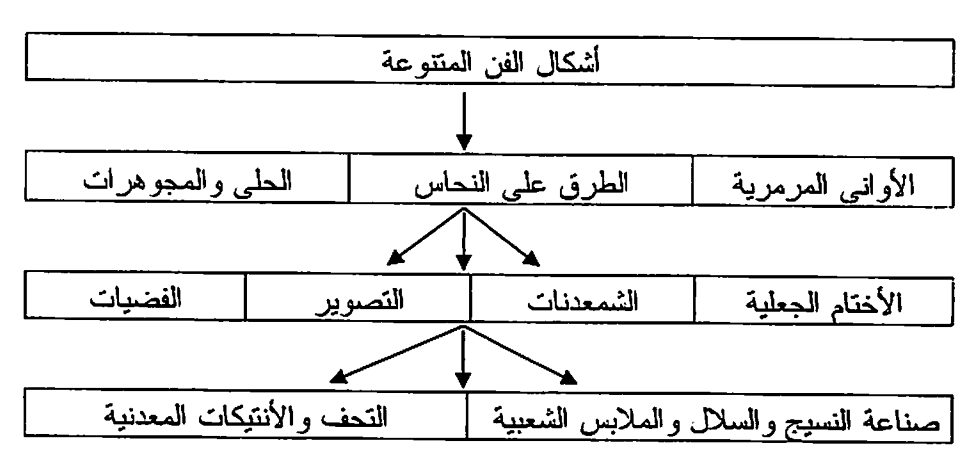
(1) William Morris, What is Arts A Esthetic Theory from Plato to tolls toy, Alilander, sesonske, University, of California, 1965, pp. 403:405.

(٢) تيسير حسن على جمعة، الحرف والفنون الشعبية اليدوية فى مصر، دراسة أنثروبولوجية مقارنة لبعض جوانب الثقافة المادية، رسالة دكتوراه جامعة الإسكندرية - كلية الآداب، إشراف أحمد أبو زيد، ١٩٩٤ ، ص ص ٢٦١-٢٦٣.

تحت هذا المفهوم نماذج فنية متعددة تأخذ الطابع التشكيلي الشعبي. فهو أول شيء اشتغل به المصري وهو أول ميادين الفنون ويوم أن بدأ يتخذ لنفسه أدوات من الحجر يستخدمها في حياته اليومية يصوغها في صورة أشكال جميلة وأدوات للزينة وأدوات للمائدة وأهم أشكال تلك الفنون مايلي: [1]

(١) عبد الحميد يونس وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية، المجلد ١٤، سنة ١٩٦١، ص١٠ .

**أهم أشكال وأنواع الفنون التشكيلية الشعبية:**




وهذه الفنون التقليدية قد ظهرت عزيزة إلى الظهور مثل فن الزجاج، وكان للأستاذ "فتحى الألفى" وزميله "فرج سعد غنيم" أكبر الأثر فى بعث تقاليده العربية والشعبية المجيدة كما عاد إلى الحياة فن الأثاث العربى على نحو يلائم طبيعة العصر الحديث وظروفه الاقتصادية. وأيضا فن النحت فى الخامات المختلفة كالخشب، والعاج، والحجر، والحديد المطروق من نجاح فى تطوره نحو الأهداف العملية الحديثة. ويمكن القول إن كافة الفنون التقليدية الأخرى كفن طرق المعادن والصياغة[1] والتمثيل أيضا فى الرسوم الشعبية على جدران البيوت مثل **[الخمسة وخميسة، وعلامة الكف، والحمامة، والجمل]** وغيرها من مظاهر الحج والأعياد سواء نوبية أو سيوية أو بدوية أو سيناوية، أو من الواحة، كل هذه فنون مصرية بها طابع خاص يميزها، وأيضا الأزياء والمنسوجات والتطريز ومظاهر الوشم والحناء ومظاهر المولد النبوى الشريف حيث له صلة وثيقة بالمعتقدات الشعبية ووظائفها داخل المجتمع.

(١) آمال حامد البسطاوى، بدور عبد الله مطاوع، مقال علمى دراسى للفنون الشعبية الكويتية فى فترة ما قبل ظهور النفط، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث، ٢٨-٣٠ ، ١٩٩٣ ، ص ٥٥.

وقد ركزت الباحثة على بعض من تلك الفنون التشكيلية الشعبية بمحافظة الإسكندرية منطقة زنقة الستات بميدان المنشية لتكون محل الدراسة وتشمل :

(١) فن الصاغة سواء ذهبا أو فضة.

(٢) ترصيع الأحجار الكريمة ورموزها وألوانها المختلفة.

(٣) الأزياء والملابس الشعبية .

(٤) الطرق على المشغولات الفضية والنحاسية فى حارة اليهود بخان الخليلى.

(٥) بعض اللوحات الفنية التشكيلية المستوحاة من الفن الشعبى.

وهذا لإيضاح الاختلاف والاتفاق بين كل من الفنان والحرفى ونظرة كل منهم للعمل الفنى.

ونستنتج مما سبق أن كل ما يعبر عن تقاليد وعادات شعبية قد توارثته الأجيال سواء عن طريق الحرفيين الشعبيين والفنانين ويجب أن يكون عماد الفنون الحديثة وذلك لأنه ينبع من أعماق تقاليد الشعوب وعاداتها، قد يكون دائما سهلا ويسيرا فى فهمة واستيعابه وبخاصة من العامة لأنه قريب منهم ويتحدث بنفس لغتهم. وهذا يقودنا إلى أن نطلق على الفنون التشكيلية الشعبية ما يمكن أن نسميه "فنون العامة لأنها مستمدة من واقع عامة الشعب".[١] ويتسنى لنا أن نوضح أهمية العلاقة الوثيقة بين الثقافة وعملية الممارسة التشكيلية الشعبية لأن ممارسة الفن التشكيلى عملية لا تقوم على مجرد العمل اليدوى بوصفه هدفا فى حد ذاته أو على الأداء الآلى والمحاكاة الساذجة فقط ، ولكنها تنبثق من المعرفة والفكر .

والخبرة والموهبة والموازنة والتأمل وتجميع الآراء وتمحيص الأفكار التى تساعد فى فهم العملية التطبيقية ، وحول طبيعة الخامات المستحدثة وتطويعها

(١) عصمت داوستاش، سحر الأشكال، مرجع سابق، ٢٠٠٥ ، ص ٥٨ .

نظريا وعمليا للأداء الفنى فى أروع صوره وأعلى مستوياته بما يتلاءم مع متطلبات المجتمع وشئون الحياة اليومية. فإذا تأملنا العلاقة التى تربط بين مفهوم الثقافة وطبيعة الفنان التشكيلى الشعبى وجدنا أن الثقافة فى أبسط صورها وأوسع أشكالها تبنى على الجوانب الأساسية للمعرفة والدراية التى تنتج عن الملاحظة الدقيقة والإدراك الشامل أى أنها تتبلور من خلال تجربة واعية يحدث من خلالها التفاعل الفكرى والصور التعبيرية للفنان، ومن خلال الظواهر والشواهد التى يتعرض لها فى سياق عمله ونتيجة لانفعاله حيث تعكس الفقرة السابقة بعض الأفكار المرتبطة بالعمل اليدوى وارتباطه بالبيئة المحيطة به واستخدام الفنان للخامات البيئية وتطويعها بما يلائم متطلبات حاجاته اليومية والمعيشية[١]. حيث إن هناك لغة تشكيلية سائدة فى هذه الرسوم التمهيدية نجملها فى الرمز، والتعبير، والتركيب، والخط، والملمس، والإيقاع، والحركة، ولكل هذه العناصر مفاهيمها التى أديت بها، وعن طريق هذا الأداء يتضح المعنى التى مورست به[٢] .

**نظرة العالم لتلك الفنون التشكيلية الشعبية:** وقد بدأ العالم يهتم بالفنون التشكيلية الشعبية، والتلقائية أيضا بشكل لافت بخاصة بعد غزو الصناعات التى تقلد المنتجات الشعبية وتتفوق عليها بسعرها، ودقة صنعها. للحفاظ على الفنون الشعبية وحمايتها من الغزو الخارجى. فالحصار ليس فى الداخل فقط بتقليد كل مظاهر الفنون الشعبية ولكنه امتد إلى الخارج أيضا ليظل **للمنتج اليدوى** ميزته باعتباره منتجًا متفردًا له شخصية لا يِكرر فى غيره من المنتجات مهما كانت متقاربة، حيث نجد أن أغلب التصنيع اليدوى للمنتجات الفنية يستخدم فيها الحس البصرى وهذا يعكس التميز من شكل إلى آخر. وتتضمن الحرف اليدوية أنشطة كثيرة مثل أعمال الإبرة والغزل والنسيج وتزيين الأقمشة بالطباعة وصناعة السلال والفخاريات والأعمال المعدنية المتعلقة بأغراض الزينة ومن بينها الحلى

---

(١) هالة محجوب خضر، التفسير الاجتماعى للفن دراسة نقدية تحليلية، رسالة غير منشورة، مرجع سابق، ص ص ١٥٤-١٥٥ .

(٢) سمير سوشان، مقالة بحثية من المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث ، مرجع سابق، ص ٦٤ .

والمجوهرات والجلود وأى فن تشكيلى يتميز بالخصوصية[1]، ومن هنا نستخلص أن الفنون تتضمن الحرف الخلاقة، بينما تعطى الصناعات الأنماط التى تنحصر فى أنها نافعة[2].

**ومن أمثلة الفن التشكيلى الشعبى:**

- أكلمة البدو فى الصحراء والحصير والقش المزخرف من أسوان والنوبة.
- أشغال التطعيم بأسيوط وصناديق الملابس الريفية والرسم الجدارى مثل (رسوم الحج) أو رسوم أبى زيد الهلالى وعنترة بن شداد.
- الزخارف المعمارية والرسم على الجلود والورق.
- الخمسة وخميسة وفانوس رمضان وعروسة المولد.
- أشغال الزجاج.
- النقش على الحجر.
- الأزياء والتطريز.
- صناعة الأثاث ودمى الأطفال.

والفن الشعبى قد عبر عن مرحلة التاريخ المعلوم لنا، وهو فن الفلاحين وفن العامة فى المدن التجارية والصناعية، وقد صار على مر السنين، متداولا فى كافة البيئات، لأنه فن كل يوم. فإذن كان الفن الشعبى فن الحياة الجارية، أما الفن الأكاديمى المثقف فيفيض عن عاطفة أفراد موهوبين، نالوا قسطا من التعليم والتثقيف فأنشئوا أعمالهم على أسس علمية أو فنية، وأصبحت أعمالهم، صالحة للقياس المنطقى.

---

(١) هانى عبده قناية، استنباط تصميمات معاصرة من أشهر الحكايات الشعبية لبعض قرى محافظة الدقهلية وتنفيذها بأسلوب النسجيات المرسمة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩ ، ص ٢٣ .

(٢) محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلى، د.ت، ص ص ١٠٤-١٠٥ .

(٣) الأنثروبولوجيا والفن:

وقد ظهر ما **يعرف بأنثروبولوجيا الفن** ***Anthropology of Art*** حيث يركز الأنثروبولوجيون اهتمامهم على دراسة فنون الشعوب والمجتمعات التى لا تعرف القراءة والكتابة فضلا عن الاهتمام بالتقاليد الفنية التى تضمنتها الثقافات القديمة والثقافات الشعبية أو تلك الفنون التى تنتمى إلى الأقليات العرقية، كما أن دور الفنان فى هذه المجتمعات هو دور ثابت ومحدد وقلما يتميز بوجود قليل من الاختلاف ويعود سبب ذلك إلى أن الإنتاج الفنى يتناسب بصفة عامة بطريقة شاملة مع أهداف القطاع الأكبر من أفراد المجتمع[١]. وكل هذه الفنون تمثل أهمية ثقافية كبيرة فهى تراث فنى شعبى تشكيلى يمثل جزءا هاما من الثقافة المادية، وهنا قد نتساءل لماذا يدرس علماء الإنسان الفن؟ لقد وجد علماء الأنثروبولوجيا أن الفن يعكس الاهتمامات والقيم الحضارية للناس وهذا يبدو واضحا فى الفنون الحية والقصص والحكايات والأساطير ومن ذلك استطاع العلماء أن يعرفوا كيف يتعامل الناس مع البيئة والحياة من حولهم وربما أيضا علموا منها تاريخ الشعوب، أيضا الموسيقى والفنون المرئية تلقى الضوء على نظرة الناس للحياة. ومن خلال الدراسات المتنوعة أمكننا توفير المعلومات عن تاريخ الشعوب وثقافاتهم المختلفة[٢].

وتناول الفن كظاهرة ثقافية يجعل الأنثروبولوجى يقوم بمهمة تصنيف وتصوير وتسجيل ووصف كافة الأشكال المحتملة للأنشطة التخيلية فى أى ثقافة ويوجد هناك تنوع كبير من أشكال ووسائل التعبير الفنى فى العالم، لأن الناس فى كل مكان يستمرون فى خلق وتطوير اتجاهات جديدة، فليس هناك حدود يمكن التنبؤ بها فى عملية جمع ووصف الزينة، والحلى ، وأدوات الزينة الجسدية، وتشكيلات الملابس، والأغطية وتصميمات السجاجيد ، والخزف ، والسلال فى

---

(١) ثروت عكاشة ، الفن المصرى القديم، مرجع سابق، ص ص ١٠٣٧-١٠٤٠

(٢) محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلى، مرجع سابق، ص ٩٨ .

العالم، علاوة على المعمار، والآثار، والأقنعة ، والأساطير، والرقصات ، وصور الفن الأخرى[١]. فلكل عمل فنى خصائص وأساليب، ففكرة أسلوب أو خاصية معينة هى طريقة وصف وتصنيف الأعمال الفنية لا تقييمها، فالأسلوب نوع من النمط الفنى، والأسلوب نمط مركب من الفن• ولتحديد أسلوب من الأساليب يجب دراسة عدد من السمات التى تشير إلى مكونات العمل الفنى وأجزائه وجوانبه• وقد يؤثر الأسلوب والأحوال الاجتماعية الموروثة والأفكار والمعتقدات السائدة فى المجتمع والأنثروبولوجيا هى العلم الذى يدرس الأساليب وطرق التعبير المختلفة وكم المعتقدات والعادات المتوارثة ومن ثم خصص فرع خاص من فروع الأنثروبولوجيا لدراسة الفن[٢]. وللفن مكانه الطبيعى باعتباره نشاطا إنسانيا حيث يصدر عن الإنسان من أجل الإنسان. وإذا وجهنا نظرتنا إلى دوره التقليدى فى تعريف المجتمع بذاته وتمجيد المواقف النبيلة فى الحياة فهو يخضع لعمليات وحتميات التطور ، بل و يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه ، وإن الفنان إنما يمارس تجربته بأسلوب يتجدد بطبيعة البيئة وظروف المجتمع ومنهجه فى العمل والفكر ومن هذا يكون الناتج عن التجربة شيئا وثيق الصلة بالجماعة محققا لمطالبها العقلية والنفسية جامعا بين الجمال والنفع[٣]. فحيث كان على الإنسان البدائى أن يتعلم كيف يعيش قبل أن يعرف سبل الحياة الجميلة،أو يحتفل بخلق أشياء جميلة حيث لم يكن الإنسان راغبا فى الجمال الحسى أو المتعة الخيالية، ليعبر عن هذا الاتجاه زمرة من الأنثروبولوجيين، ويذكر آخرون أن الغموض يسود أسبقية الحاجات المادية الضرورية على الجمال[٤]. والأنثروبولوجيا تبحث عن كل ما يخص الإنسان ويتعلق بثقافته التى تتمثل فى العادات والتقاليد والقيم وأنماط التفكير

---

(١) عصمت داوستاش، سحر الأشكال، مرجع سابق، ص ٢٠.

(٢) تيسير حسن على جمعة، الحرف والفنون الشعبية اليدوية فى مصر، مرجع سابق، ص ٤٦ .

(٣) محمود البسيونى، إبداع الفن وتذوقه، مرجع سابق، ص ٣٤ .

(4) The New Encyclopedia Britannica, Vol. VIII William Benton, Helen Herming Way Benton, 1973,-1974. P. 885.

ومظاهر الإبداع الفكرى والأدبى والفنى[1]. فالفن لا يقلد أفرادا وجزئيات بل هــو تقليد الشيء كله فى فرد وقد تهتم الأنثروبولوجيا فى فروعها المختلفة بدراسة البناء الثقافى للظاهرة وليس الجزء، فالفن يرى الإنسانية فى إنسان[2]، والأنثروبولوجيــا تختص بكل ما يتعلق بالإنسان ودراسة كافة جوانبه الثقافية والاجتماعية.

وقد اهتمت الأنثروبولوجيا بدراسة الفن منذ النشأة وعلمــاء الأنثروبولوجيــا أمثال العالم البنائى "الفونس كلود ليفى ســتروس *Cluade Levi - Straus*" وأيــضا الناقد الفنى "جورج شارونيه". فقد قارن "ليفى ستروس" بين إبداع الطبيعة وأعمــال الفن وعرض بالتفصيل لفكرته الأساسية عن التعارض بين الطبيعة وصنع الإنسان "لثقافته"، والدليل على ذلك حين تعرض للمقارنة بين الطبيعة والفن لبعض أعمــال الرسام الفرنسى "**جوزيف كلود مونيه**" وبالذات إلى لوحاته الخمس عــشرة التــى تصور وتعرض بدقة بعض المناظر الطبيعية الخلابة وكانت مــن أروع أعمالــه، وعلى الرغم أن هذه الأعمال انتقدت لعدم ملاءمتها للواقع فى أوروبا من متطلبات الذوق الفنى فإنَّ رأى "ليفى ستروس" أن هذه اللوحــات أبــرزت تفاصــيل دقيقــة وأعطت فكرة واضحة عن العلاقة بين الطبيعــة والفــن وعــن أصــالة الخلــق الإبداعي[3]. وقد قام ليفى ستروس بنشر كتب الفن بدار النشر السويسرية ســكيرا *Skira* وهى سلسلة أسهم فيها عدد من كبار الكتاب والأدباء، والمفكرين من أمثــال أونسكو *Ionesco* ورولان بادث *Roland Barthes* وميشو، وتقوم فكرة هذه السلسلة على تعريف القارئ فى عدد محدود من الصفحات بإحــدى المــشكلات الأساســية المتعلقة بعملية الخلق أو الإبداع الفنى مع توضيح رأى الكاتب وتدعيمه بعدد كبيــر من الصور المختارة من روائع الأعمال الفنية.

---

(١) فوزى العنتيل، بين الفولكلور والثقافــة الشعبية، الهيئة العامــة للكتــاب، القــاهرة، ١٩٧٨، ص٤٠ .

(2) Seymour. Smith. Charlotte Dictionary of Anthropology. Macmillan. London. P. 16.

(3) William A. Haviland. Cultural Anthropology. Earl McPeek. 1994. P. 200.

وقد طبق منهج التحليل البنائى فى دراسة الأعمال الفنية وبوجه خاص الفن البدائى، ولقد شهد هذه الأعوام المائة والخمسون مولد وازدهار عدد كبير من الأشكال الفنية المختلفة، فهناك الأغطية المعزولة يدويا من قبائل الشيلكات (وهى فن يدوى لم يكن معروفا فى ذلك الإقليم حتى بداية القرن التاسع عشر والتى وصلت بسرعة إلى أعلى درجات الإتقان فى فن النسيج مع أنهم لم يستخدموا سوى اللون الأصفر الفاقع المستخرج من بعض الطحالب المائية مع اللون الأسود المستخرج من لحاء أشجار الأرز واللون الأزرق البرونزى المستخرج من بعض أوكسيدات المعادن وأيضا التماثيل الخزفية وأغطية الرأس، فكأن ليفى ستروس يريد أن يقول إن الإبداع الفنى الذى تمثله يرجع إلى لوحات وأعمال رجل مثل بيكاسو، والذى أثار كل هذا الاهتمام البالغ فى الأوساط الفنية فى الغرب ومن هنا كان اهتمام ليفى ستروس بالفن البدائى[1] ، وباختصار يوجد تفسيران ظاهران للفن وهما التشكيل والتحضير لعمل شيء فنى، فالتفسير الأول يوضح المنتج الفنى الذى يبدعه الفنان والتفسير الثانى هو دراسة العمل الخاص بالفن كموضوع للتعبير أو تحدث فأصبح من الضرورى الحصول على المعلومات الخاصة بشخصية الفنان والعمل الفنى[2].

فنجد أنه الهدف الأساسى للأنثروبولوجيا هو الدراسة الموضوعية والعلمية للجنس البشرى فقد اهتم الأنثروبولوجى دوما بدراسة الأنماط الثقافية المختلفة للوصول إلى معرفة آثارها على مكونات الشخصية القومية ومهمة الأنثروبولوجى فهم المعانى وأداء الأعمال الثقافية أو الأنماط الثقافية وبما فيهم دراسة الفن بدلالاته[3] باعتباره منتجًا ثقافيا موروثا ربما أن هناك تفاعل دائم بين الموروث والمكتسب ، والتقليد والمبتكر وما هو روحى وما هو مادى واجتماعى وتاريخى

---

(1) William A. Haviland. Ibid. 1994. P. 200.

(٢) توماس مونرو، التطور فى الفنون، ترجمة محمد على أبو درة وآخرين، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٢، ص ص ٩٧ – ٩٩ .

(٣) محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلى، مرجع سابق، ص ٩٩ .

واقعى. فهكذا أمكن الاستفادة مما أسفرت عنه الخبرات السابقة فى تجارب الشعوب التى وضحتها وبخاصة فيما يتعلق بفنـون الـشعوب[١]. ودراسـتها للفولكلـور، والموسيقى، والمنهج الأنثروبولوجى، وعرضها للفن البدائى وأهم استخداماتهم مـن المواد الخام البيئية لعمل شكل فنى. ويتضح ذلك فى صناعتهم الحرفية الموجـودة فى المجتمع البدائى والشعوب البدائية[٢] ونجد أنه قد بلغت كل هذه الفنون البدائيـة من الروعة والتنوع ما جذب اهتمام " ليفى ستروس"، وقد اهتم بدراسة الأقنعة من حيث أنها تؤلف نسقا جزئيا أو فرعيا من إنسان الثقافة، ونجـد أن خيـر وسـيلة لدراستها وفهمها هى النظر إليها من الناحية الدلالية. والواقـع أن أفكـار " ليفـى ستروس" أثرت تأثيرا كبيرا فى الدراسات المتعلقة بأنثروبولوجيا الفن والتى مؤداها كيف يمكن للمبادئ البنائية الخاصة بالعمل الفنى أن تعكس الأنماط البدائيـة التـى تكمن وراء وظيفة المجتمع فأخيرا يمكن القول إن دراسة الفن داخل البنـاء الكلـى للثقافة تعنى أنه يمكن رؤية الفن على أنه تعبيـر عـن الحيـاة الجمعيـة داخـل المجتمع[٣].

**(٤) الدلالات الأنثروبولوجية :**

ينبغى علينا فى ضوء تعريف الدلالات الأنثروبولوجية أن نوضـح أولا مـا يعرف **بمفهوم علم الدلالة:**

ويعرف علم الدلالة بأنه ذلك العلم الذى يهتم بدراسة الكلمات، فهو فرعٌ مـن اللسانيات يدرس المدلولات. وهناك كثير من الملاحظات والنظريـات ووجهـات النظر الحديثة التى اختلفت حول تحديد مفهوم موحد لهذا العلم الذى لم يحدد غايتـه بدقة ولذا يضل المختص والجاهل سبيلهما إلى هذا العلم لما يكشف هـذه التـسمية

---

(١) عبد الغنى الشال، محمود الشال، التدفق الفنى وتاريخ الفن، دار المعرفة، ١٩٧٠، ص ١٤ .

(٢) أحمد أبو زيد ، الإنسان والثقافة والمجتمع، الجزء الثانى، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٨٧٢ .

(٣) محسـن محمـد عطية، الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف، مصر، ١٩٩٢ ، ص ٩٧ .

***Sêmantique*** من مغالطات فى الواقع، فالكلمة علم الدلالة ***Semantique*** المشتقة من الكلمة اليونانية ***Sgemaino*** "دل على" والمتولدة هى الأخرى من الكلمة ***Sema*** أو العلامة هى بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل ***Sens*** أو المعنى، فالتغير الدلالى هو التغير فى المعنى، والقيمة الدلالية للكلمة تكمن فى معناها ويسعى المرء من ثم إلى تطبيق هذا التغير الدلالى على كل علامة، فهناك من يؤكد وظيفة دلالية تؤديها الألوان فى شعارات النسب وأيضا فى تداخلها فى كثير من الأمور الحياتية. والجدير بالمثال ما تؤديه الألوان من هذه الدلالة مثل:

* اللون الأزرق وبما يمثله من دلالة لمنع العين الشريرة، والحسد .

* اللون الأخضر ودلالته السلام .

* اللون الأصفر وما تعكسه من وظائف فى الأحجار الكريمة.

وثمة ما يشير أيضا إلى القيمة الدلالية، لعلامة ما نبعث عبرها برسالة وندخل على ذلك فى اتصال مع الآخر.

ويمكن أن نصنف الدلالات إلى ثلاثة جوانب رئيسية :

( أ ) **الجانب النفسى** – لماذا وكيف نتصل؟ وما هى العلامة وماذا يطرأ على نفس المتحدث والمستمع على السواء حينما يتصلان؟.

(ب) **الجانب المنطقى** – ما هى العلاقات التى تحكم العلامة بالواقع، وفى ظل أية ظروف يمكن للعلامة أن تكون قابلة لتطابق موضوعا أوموقفا؟ فنجد أن اللون قيمة واضحة عند الفنان، رغم قلة مجموعة الألوان التى شاع استعمالها فى الأعمال الفنية مثل أعمال الفسيفساء والسجاد والخزف والزجاج والنسيج والأرابيسك. ولقد كان للألوان عند المسلمين "معانى ودلالات" فمن معانى الألوان يقول "المظفر بن قاض بعلبك الفيلسوف" إن الألوان السوداء والكمد والحزن، وما شكل

ذلك وما يتركب منها تكدر الأرواح وتعمى القلوب وتولـد الأخـلاط السوداوية. وهكذا ارتبطت الألوان بدلالات، بخاصة فى العمل الفنـى فمثلا كان اللون الأصفر : هو لون الـشمس المـشرقة، أمـا اللـون الأزرق: هو لون الصفاء، واللون الأخضر : هو لون الشجر والنمـاء والحياة على الأرض، ولون العطاء والكرم الإلهى، كذلك كان للألوان عند المسلمين ارتباط بالكواكب ورموزها[١]. مـاذا يتعـين أن تـدل عليهما؟ وما هى القواعد التى توفر دلالة حقيقية؟.

(ج) **الجانب الخاص** بالألسنية "علم اللغويات " وقد تنشأ مسائل ألسنية متعددة لأن لكل نظام علاماته وقوانينه المختصة به، والتى تتلاءم مع طبيعته ووظيفته، فعلم الدلالة إذا ينشأ من علوم متمايزة ثلاثة: علـم الـنفس، والمنطق، واللغويات، ويسعى كل علم انطلاقا من زاويته الخاصة إلى دراسة مسألة دلالة ومعنى العلامات أو الرموز. وكثيرون من العلماء قد مارسوا علم الدلالة دون أن يدروا. ولكن قبل فترة وجيزة عمـدت مدرسة من المنطقيين وفريق علماء النفس إلى الاعتراف بهذا العلـم ، أى علم الدلالة.

وقد استحدث العلماء بجانب علم الدلالة الألسنى علم دلالة فلسفى متماشـيا مع المنطق الرمزى، كما أنشئوا علم دلالة علم وهو بمثابة دراسـة للعلامـة مـن وجهة نظر نفسية – اجتماعية. وتظل استعمالات الكلمات الـثلاث والتـى تتعلـق بالمظاهر الثلاثة للقضية ذاتها، فى علاقة ترابط وثيقة. ولكن لا يزال علم الدلالـة غامض التحديد وإن كان نشأ جراء دراسة تغيرات المعنى وتحليل الـصور، ولقـد سبق واستخدم علماء القواعد منذ بداية القرن التاسع عشر، عبـارة ***Semasiologic*** أو دراسة الدلالات المشتقة من الأصل – الكلمة اليونانية ***Sêma*** ، أى العلامة على

---

(١) أحمد أبو زيد، دراسات فى الإنسان والمجتمع الثقافى، الجزء الثانى، مرجع سـابق، ١٩٩٦ ، ص٩٤٧ .

أن الألسنى الفرنسى " ميشال بريـل" اسـتبدل العبـارة الأنفـة الـذكر بالكلمـة *Sêmantique* ليعنى بها " علم الدلالات" والقوانين التى تسود التغير فى المعـانى. فعلم الدلالة هو دراسة معنى الكلمات.

والكلام هو وسيلة اتصال واللغة هى الأداة التى تستعين بها لنقـل الأفكـار وبناء على هذا المفهوم كان يجب توضيح أولا معنى هذا العلم ومضمونه وما يعبر عنه. فعلم الدلالة هو دراسة وظيفة الكلمات فوظيفتها تكمن فى نقل المعنى ومن ثم فعلم الدلالة يطرح مسألتين أساسيتين:

(١) مسألة المعنى: ذلك المعنى المحدد.

(٢) مسألة الدلالة: ماهى الكلمة وما وظيفتها.

| شكل | وظيفة |
|---|---|
| أصوات | |
| كلمات | علم الدلالة |
| بناءات | |

فالدلالة هى القضية التى يتم خلالها ربط كل من الشىء الكـائن والمفهـوم الثقافى[١] .

وقد يرى بعض العقلانيين الذين يدرسون ويفسرون سلوكيات الإنسان مـن منطلق العقل وذلك لتوضيح إشاراته اللفظية وحركاته التعبيرية الدالة على سـلوكه الاجتماعى، فالدلالة لها قيمتها الاجتماعية وذلك لأنها نتاج ثقافى مجتمعى نابع من عمليات الاتصال الجمعى وبخاصة الدلالات الصوتية التى تعكس الدلالات المرئيـة للسلوك الاجتماعى، وقد ذكروا مثال لذلك ما يحدث لدى الكائنات الأخرى، وأقرب توضيح لذلك مملكة النحل فحينما تكتشف نحلة مصدر العسل فأنهـا تعبـر عـن سعادتها بأنها ترقص بحركات منتظمة لتعبر عن مدى سعادتها باكتـشاف مـصدر

---

(١) أحمد أبو زيد، دراسات فى الإنسان والمجتمع الثقافى، مرجع سابق، ص ص ٩٥١-٩٥٢.

العسل وبالتالى يقلدها باقى أفراد الخلية، ويذكر "هربرت بلومر" معلقا علـــى هــذا المثال أنه مشابه تماما لما يحدث فى المجتمع الإنسانى، فالفردية تميز أى مجتمــع بدلالاته وتعبيراته الخاصة[١].

وقد تطور مصطلح علم الدلالة فـــى الإنجليزيـــة حـــديثا، ورغــم أن كلمـــة ***Semantic*** وردت فى القرن السابع عشر فى عبارة ***Semantic Philosophy*** وتعنى "الكهانة"، لم تظهر كلمة ***Semantics*** حتى استخدمت فى وثيقة قرأت علـــى الجمعيـــة الأمريكية لعلماء فقه اللغة عام ١٨٩٤ كان عنوانها ***"Redetected Meaning A Point in Semantics***. وقد صيغت كلمة ***Sêmantique*** الفرنسية من اللغة اليونانية الـــسابقة على يدى بريل ***M.Breal*** وفى كلا الحالتين لم تستخدم الكلمـــة فـــى الإشـــارة إلـــى المعنى، بل إلى تطوره، فعلم الدلالة هو جزء مـــن علـــم اللغـــة، أو مـــستوى مـــن مستوياته، ولقد أشار اللغوى السويـــسرى دى سوســـير إلـــى هـــذه باعتبارهـــا دالا ***Significant*** ومدلولا ***Signify*** . وخلاصة القول إن علم الدلالة هو مجموعـــة مـــن الدراسات التى تهدف إلى استخدام اللغة بالنظر إلى وجـــوه مختلفـــة وكثيـــرة مـــن التطبيق، وإلى السياق اللغوى وغير اللغوى فهو فى الواقع مصطلح فنى يستخدم فـــى الإشارة إلى دراسة المعنى ***Meaning*** ورغم أن المعنى يهيمن على جوانـــب لغويـــة عدة، ليس هناك إتقان على ماهية المعنى، أو السبيل إلى وصفه. وسوف أحاول هنـــا أن أعرض بإيجاز للموضوعات التى يشملها علم الدلالة[٢]. فقد نجد أنه فى كثير من الفخاريات اليونانية كانت هناك رسوم تمثل رموزًا لمراسم حداد على رجـــل ميـــت وبينما يرقد فى مكانه، تتحرك أيدى النساء يمينا ويسار وهى تنتحب، فهى طقـــوس جنائزية ممثلة لكافة المجتمعات البدائية تقريبا[٣]. وتقوم التأويلات الرمزية فى العـــادة

---

(1) Charlotte Motten, Anthropology and Art, American Museum, New York, 1979, P. 91 .

(٢) فاروق أحمد مصطفى، محمد عباس إبراهيم، الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعيـــة، ٢٠٠٥، ص ٩ .

(٣) مقالة بحثية من موقع الإنترنت ، موضوع الأنثروبولوجيا الاجتماعية الزراعيـــة والطبيعيـــة www.aatamnews.com.

من افتراض أن كل الأفعال الإنسانية لها دلالات تتجاوز وتتعدى الأغراض الواضحة المباشرة لهذه الأفعال وقد دفع ذلك بعض العلماء إلى افتراض رؤية الرمز فى كل شيء وفى أى شيء وبالتالى إلى اعتبار كل الأفعال الإنسانية رمزية وتشير إلى أشياء أخرى هى نفسها • وهذا أمر يصعب قبوله على الأقل فى نظر الفريق المعارض من الأنثروبولوجيين. وصحيح أن أحد كبار الأنثروبولوجيين المعاصرين وهو الأستاذ "ليتشى" يقول إن الأفعال الإنسانية التى يبدو أن من الصعب تفسيرها مباشرة باعتبارها استجابة عقلانية لموقف معين، هذا الموقف الذى يقفه ليتشى يقتضى من الدارس أن يبحث عن الرمز فقط فى الحالات التى تعجز الملاحظة المباشرة أو التفكير العقلانى عن تقديم إجابة مباشرة وشافية لذلك السلوك(١).

من هنا كان الكثيرون يرفضون النظرة القائلة "بأن الأفعال والأقوال يمكن تفسيرها أو فهمها عن طريق البحث عن رمزيتها المستترة أو الخفية وتأويل هذه الرمزية" ويساعد الرافضين على التمسك بموقفهم الرافض كثرة أنساق التأويل الرمزى وتباينها وتضاربها كما يبدو واضحا من التأويلات التى نصادفها فى أعمال علماء من أمثال " دوركايم وفرويد ومالينوفسكى، وراد كيلف براون، وليتشى، وتيريز، ومارى دوجلاس" ، وكثيرين. هذا كله يدل دلالة واضحة على صعوبة الإتفاق على نسق واحد يكون مقبولا من الجميع.

وقد يفرق علماء الأنثروبولوجيا بين **الرموز الخاصة والرموز العامة** لكى يصطدموا بعد ذلك بمشكلة التأثير المتبادل بين نوعى الرموز. كذلك رأينا كيف تحدث بعض الأنثروبولوجيين عن الرموز المركزة ***Condensed*** ذات المعانى العديدة • وعن الرموز البسيطة ذات المعنى الواحد الفرد ***Single*** وعن المشكلات التى تدور حول إمكان وجود رمز له معنى واحد فحسب أو إمكان وجود فعل يمكن تأويله رمزيا تأويلا واحدا بسيطا.

---

(1) David L. Sills "Art" International Encyclopedia of the Social Sciences, The Macmillan Company and free Press, New York, 1968, P. 411.

بعض العلماء يفرقون بين فئتين متمايزتين: **فعلماء الأنثروبولوجيين** يهتمون في المحل الأول " بالرمزية الجماعية أو الرمزية الجمعية أو حتى برمزية "البناء الاجتماعي"، أما **الفئة الثانية** فإنها تدخل في الدراسات السيكولوجية وفيها نجد أن الاهتمام يكون موجها في المحل الأول إلى الصور والأشكال الرمزية لدى الفرد والتي قد لا يشارك فيها الآخرين أو الجماعة ككل، وهنا نجد الحديث يدور حول رمزية الحلم أو رمزية التخيلات والأوهام وما إليها، وينتمي إلى هذا المجال كثير من جوانب الإبداع في الشعر والفنون الأخرى(١). وقد اهتمت الباحثة بتوضيح دلالات الرمزية الجماعية في شكل العمل الفني، فنجد أن الرمز هو أي بناء للدلالة يشير إلى معنيين أحدهما مباشر وحَرفي والثاني معنى غير مباشر ومجازي ، ويوصف المعنى الأول بأنه المعنى الأصلي بينما الثاني هو معنى ثانوي يمكن إدراكه فقط من خلال المعنى الأول. وبذلك يرى ديكير أن الرموز تعتمد على ما يسميه " فائض المعنى" الموجود أو الكامن في عملية الدلالة ***Signification*** ككل ، فالإنسان كائن ثقافي حامل الثقافة ويعيش في كنفها ويحافظ عليها، فالثقافة ذلك الجزء المركب الذي يتكون من العرف والتقاليد والقيم والممارسات وكل ما أوجده الإنسان من اختراعات وابتكارات ويعبر بها عن ثقافته، فكل هذا تراث ثقافي شعبي له وظيفته الهامة التفسيرية في تفسير تلك الفنون ومعرفة دلالتها الاجتماعية والثقافية ومن ثم الأنثروبولوجية، ويتضح ذلك في قراءة الفنون الناتجة من الإنسان من خلال الرموز والمعاني الدلالية الخاصة بها(٢).

ومن هنا تستطيع الباحثة معرفة التراث الفني الشعبي للإنسان ونظرة المجتمع له. وما ينطوي عليه أحيانا من الصدق في الدلالة على معنى من معاني الفن أو في التعبير عن زاوية من زواياه ، ولكنها في نظر العلم تظل مفتقرة إلى

---

(١) حمدي عباس أحمد عبد المنعم، الفن في شمال أفريقيا والصحراء الكبرى [ رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية] ، ١٩٩٤ ، ص ٧٤ .

(٢) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، أهمية تذوق الفن والجمال لتنمية المجتمع والإنسان، مرجع سابق، ص ١٩ .

الإقناع أو إلى تحديد الإطار العام لماهية الفن ذلك الإطار الذى يصلح أساسا وتتوقف عليه صحة القضايا والأحكام(١).

وهناك أمثلة عديدة عن الرموز المعبرة عن العادات والتقاليد كمثل ما يسجل رمزا معبرا عن ختان طفل أوزواج شاب وفتاة أو يصور بطلا من أبطال الشعب على حائط بيت أو مقهى مثل "صورة أبو زيد على جواده ممسكا حسامه بيمينه"، وينقش بطريقة الوشم على ذراع ابن البلد أو فوق صدره رمزا موحيا بشىء، أو يزخرف صندوق العروس تلك الرموز البسيطة - ذات الدلالات التى تشير إلى جلب السعادة أو دفع المكروه أو يصنع الحلى من خلاخيل وأقراط وأساور أو يتفنن فى صنع فانوس رمضان وعروس المولد للأطفال أو إبريق السبوع للأم السعيدة بمولدها(٢).

وقد تحتل المادة الأنثروبولوجية التى تجمع من مصادر التراث الشعبى الحية أهمية تحليلية بالغة، وتتبع اتجاهات الاتصال والانتشار والتطور الثقافى فضلا عن تأكيد الروابط الثقافية المشتركة بين الشعوب، وبجانب هذا كله فإن لمصادر التراث الشعبى أهميتها فى الدراسات التقويمية التى تهدف إلى التعرف على أسباب التدهور أو مقومات التجانس والتغاير الديموجرافى والثقافى ولهذا كله الكثير من الأهمية السياسية فى عالمنا المعاصر. حيث يمكن القول أن الأسطورة تنطوى على عموميات إنسانية ، وخصوصيات ثقافية، وما يتعين فى العبارات الموجزة عن مقال "جاى سونسن" حول دلالة وبنية الأسطورة حيث يقول إن وجود الأساطير وتداولها واستمرارها إنما يرجع إلى الاعتبار الإنسانى بوجه عام بوجود عالم ما فوق الطبيعة عالم القوى الروحية(٣). وتطبيقا لهذا نجد فى بعض القطع الفنية أشكال

---

(1) Arnold M.Rose, Human Behavior And Social Processes University Of Minnesota, Routledge and Kegan Paul, London, P.P.109.

(٢) ف٠ر٠ بالمر، ترجمة صبرى إبراهيم السيد، علم الدلالة، جامعة عين شمس، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٢، ص ١١- ١٥ ٠

(3) E.H. Gombrich, The Story of Art Phaidon Press Limited, 1978, P. 47.

الجعران الذى يرمز إلى فك النحس وما يرتبط به ومن أساطير وقصص خرافية حيث إنه أحد الرموز الهامة التى نشأت فى مصر القديمة فهو خبرى يدفع بقرص الشمس أمامه للظهور والإشراق حيث إن المصرى القديم أدرك الرمز ليصل من خلاله لفهم التصورات التى تنتمى لعالم ما فوق الطبيعة فجسد بالرمز إله السماء، والأرض، والشمس وكلها استمدها من الطبيعة المصرية وما زال خبرى حتى الآن يدفع بقرص الشمس على جدران وأرضيات معبد الكرنك وأيضا الكف أو الخرزة الزرقاء .

وما يعبرون به عن اعتقاد تتفاوت قوته وفاعليته فى الثقافات المختلفة والأساطير تنقل إلى الناس قصصا عن تلك القوى الخارقة للطبيعة والتى تتمتع بكونها قوى إعجازية، أما حقيقة تلك القصص – أو بقول آخر الحكم بمدى صدقها التاريخى فهو أمر نراه يخرج عن مجال تحليلنا الأنثروبولوجى الذى يعنى أصلا بما تنطوى عليه تلك الأساطير من تقنين بصورة أو أخرى لعلاقات الجماعة ، وفضلا عن كونها تكثيفا لخبراتها المتوارثة التى جاءت من الأزمان السحيقة أو ما وراء التاريخ.

ومن هنا فإن ذلك المظهر الظاهرى والبسيط للأسطورة يجب ألا يضيع وجه ما تنطوى عليه من خبرات تاريخية هى من مقومات النظام الاجتماعى فى الثقافة التى تتوارث فيها[1]. أهم علماء الأنثروبولوجيا الذين اهتموا بهذا الاتجاه "كليفورد جيرتز *Clifford Geertz* " الذى يؤكد على أن السلوك الإنسانى سلوك رمزى وله معنى لهؤلاء الذين يشتركون فى هذا السلوك. ويعتقد جيرتز أن الإنسان هو المخلوق الذى يرتبط بنسيج المعانى الذى يقوم هو شخصيا بنسجها. ونسيج المعانى هو نسق المعانى (الدلالات التوضيحية وينبغى ذكر أمثال عن أشكال ورموز على العمل الفنى)، وأن مهمة الأنثروبولوجى هى البحث عن المعانى وكيفية التعبير عن

---

(١) د. أحمد أبو زيد، مائة عام من الفكر ، مقالة أسطورة الغصن الذهبى، المجلة الاجتماعية القومية، المجلد الثامن والعشرون، العدد الثانى، مايو ١٩٩١، ص١٧٥

أداء الأفعال الثقافية أو الأنماط الثقافية[1] كما تبين المادة الإثنوجرافية التى جمعت من خلال معايشة بعض مصادر التراث الشعبى الحية "كمنطقة الدراسة التى تتمتع بوجود كثير من الأشكال الفنية المختلفة أمثال الحلى والأزياء الشعبية". أما المدلولات التى أخذها الفن فهى تكمن فى الدور أو الهدف الذى يجب أن يحمله الفن فهناك تياران متعارضان ولكنهما يتفقان على أهمية الفن ودوره الكبير الذى يلعبه فى التطور الحضارى وفى حياة الشعوب، فإذا كان **التيارالأول** يرفض أن يحمل الفن أية رسالة خارجة عن قيمته الذاتية، يصر **التيار الثانى** على أن يكون الفن ملتزما بهدف معين لأنه يعبر عن علاقات ووسائل إنتاج معينة فى فترة زمنية معينة ومرحلة تاريخية معينة وله دلالات اجتماعيه، وثقافية[2].

---

(١) د. أحمد أبو زيد، مائة عام من الفكر . مرجع سابق، ص١٨٠ .

(٢) فاروق أحمد مصطفى، مقالة التراث الشعبى فى شمال سيناء وأساليب حفظه، مرجع سابق، ص ٢٣ .

# الفصل الثانى

# رمــزية الــفـــن

**(١) مفهوم الرمز والرمزية :**

**هنـــاك صعوبة كبيرة فى الوصول إلى تعــريف دقيق لكلمة رمـــز أو رمزية بحيث يكون مقبولا من جميع علماء الأنثروبولوجيـــا، ولكـــن اكتفى الكثيرون منهم بتوضيح العلاقة بين الرمز والفكرة التى يرمز إليها فقد تعددت استخداماتهم لكلمتى" رمز ورمزية"، فكثير من الأشياء تعتبـــر رموزا وعلى الأصح عناصر رمزية لأنها عبارة عن صيغ ثابتة للأفكـــار والمعانى التى يتم تجريدها من التجربة[١].**

**وكما يقول "مجدى وهبة" فى تعريف الرمزية إنها فى الأصل هـــى كل اتجاه فى الكتابة فيه استعمال الرموز إما بذكر الملمـــوس وإعطائـــه معنى رمزيا أو بالتعبير عما هو مجرد وذلـــك مـــن خـــلال التـــصويرات الحسية المرئية مثل حروف الكتابة أو اللوحات الفنية[٢].**

فالإنســـان كـــما يقول كـــارل يـــونج *Carl Jung* يستخدم الكلمة المنطوقة أو المكتوبة للتعبير عن معنى ما يريد توصيله ونقله للآخرين ، كما أن لغته مليئـــة بالرموز التى قد تكون مجرد "لفظ" أو "اسم" أو حتى "صورة" أو شكلا مألوفا فـــى حياتنا اليومية ولكنه يتضمن مع ذلك معانى ودلالات إضافية إلـــى جانـــب معنـــاه الواضح الصريح المقبول[٣]. ومن أشهر التعريفات تعريف "**شنايدر**" حين يقـــول إن الرموز السائدة فى أى مجتمع من المجتمعات تنتظم فى شكل من الأشكال بحيـــث يتلاءم كل نسق منها مع أحد مجالات الحياة. أما **جيرتز** فينظر إلـــى الرمـــوز على

---

(١) أحمد أبو زيد، مقالة الـــرموز والرمزيـــــة، دراسة فى المفهومات، المجلد السادس عـــشر، العدد الثالث، ص ص ١٤٣-١٤٤ .

(٢) أحمد أبو زيد، مقالة أسطورة الغصن الذهبى، مجلة مائة عام من الفكر، العدد الثالث، ص ١٧٩.

(٣) أحمد أبو زيد، أسطورة الغصن الذهبى، مرجع سابق، ص ١٤٤.

أنها تشكل الأحداث والوقائع الفيزيقية والسيكولوجية والاجتماعية على حد السواء. فالرمز يوحى إذن بشىء غامض أو غير معروف أو مستتر بالنسبة لنا، والكلمة أو الصورة تكون (رمزا) حين توحى بشىء أكثر من معناها الواضح المباشر، وبذلك يكون لها جانب أو مظهر لا شعورى (فكر) قد يصعب تحديده أو تفسيره بدقة، فمثلا نجد أن كل الفنون هى رمز ومظهر فى نفس الوقت ولكن الأمر يستدعى من الجانب الآخر ضرورة التمييز بين الرمز والعلامة خاصة وأن كثيرا من الكتابات تخلط بين المصطلحين تستخدمهما كمترادفين مما ينجم عنه كثير من الارتباك والاختلاف[1]، وقد اعتبر فيكتور تيرنر ***Victor Turner*** أن الرمز هو أصغر وحدة للعشيرة وهو الذى يحتوى على صفات معينة توضح السلوك الشعائرى ويمكن ملاحظته من خلال الرضا والقبول العام كما أنه يرتبط بفكرة أو بحقيقة معينة[2] ويشير إلى ظاهرة قد تكون مادية كشىء أنتجه الإنسان، فقطعة الذهب أو الفضة التى يشكل منها مصحفا صغيرا أو صليبا، لا تأخذ قيمتها من بعض الخصائص المادية للذهب والفضة وإنما يضيفها عليها المعتقدون فى هذا المصحف من المسلمين أو الاعتقاد فى هذا الصليب من جانب المسيحيين، ولا يستطيع غيرهم أن يعرف القيمة الرمزية من خلال نظرته لهما وإنما يتعين إخباره بما لهما من قيمة رمزية. حيث نجد أنه قد تلعب العوامل النفسية بلا شك دورا هاما فى تحديد دلالته فالصليب مثلا هو رمز المسيحية قد يوحى بانفعالات وتأويلات مختلفة حسب اتجاهات الناس نحو المسيحية نفسها فهو لا يجد نفس الصدى لدى اليهودى أو البوذى الذى يجده عند المسيحى بنفس القيمة المعنوية للرمز. وبعد أن يتكرر الرمز يُستخدم دليلاً وعلامة يمكن تحديد معناه من خلال ملاحظة الظروف التى تستخدم فيها وهكذا يستطيع الشخص أن يبدل العلاقة بين أى كلمة والظواهر المادية التى تدل عليها[3] ونجد ما يماثل ذلك فى قاموس أكسفورد المختصر ***Shorter Oxford***

---

(١) فاروق أحمد مصطفى، الموالد " دراسة للعادات والتقاليد الشعبية فى مصر" الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤، ص ص ٦٥ – ٦٨ .

(٢) أحمد أبو زيد، مقالة أسطورة الغصن الذهبى، مجلة مائة عام من الفكر، العدد الثالث، مرجع سابق ، ص ٤.

(٣) أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، مرجع سابق، ص ٦ .

*Dictionary* الذى يعرف الرمز بأنه ما يدل على شيء غير ذاته أو علـــى شـــيء مكمل لذاته وهذا معناه أن الرمز يمكن استخـــدامه بحيث يمثل أشياء خارجة عنـــه أو يصورها بطريقة ملائمة(١). فالرمز هو أولا، صورة الإحساس أو معنـــاه أنـــه تمثيل مكثف للشكل الخارجي، وثانيا، تعبير عنه وهذا دون أن يكون الرمز مع ذلك نسخا للواقع، أو للشكل الخارجى، رغم احتوائه لمقومات الشكل الأساسية. فـــالرمز بمعناه الأصلى إشارة أو علامة لشيء آخر. وقد ميز علم الدلالة اللغوى "السيمياء" بين هـــذه المعـــانى وأوضح كاسيرر *E. Cassirer* أنه مجرد علامة مليئة بالدلالة فاللغة والخرافة والمعرفة ليست إلا أشكالا رمزية. والتمثيل بالرمز من أهم وظائف الوعى. فالوظيفة الرمزية أتاحت للإنسان أن يخلق اللغة والثقافة وما يتعلق بها من فنون وآداب، من أبسط أشكال الخرافة والأسطورة إلـــى أشـــكال الفنـــون علـــى أنواعها(٢)، وبالتالى فالمجتمع هو الذى يحدد معنى الرمز أو هو الذى يضفى علـــى الأشياء المادية معنى معينا فتصبح رموزا، فالرمز يشمل كل أنواع المجاز المرسل والتشبيه والاستعارة بما فيها من علاقات دلالية معقدة بين الأشياء بعـــضها بعـــضا وتتخلص ماهية الرمز فى إدراك أن شيئا ما يقف بديلا عن شيء آخـــر أو يحـــل محله أو يمثله بحيث تكون العلاقة بين الاثنين علاقة الملموس أو الشخص العيـــانى بالمجرد، فالرمز شيء له وجود حقيقى مشخص، ولكنه يرمز إلى فكرة أو معنـــى مجرد(٣). والحقيقه أن الفن منذ نشأته الأولى كان رمزيا حتـــى وهـــو فـــى رحـــم الكهوف حيث كان الإنسان البدائى يضع حلا معادلا باستخدامه للرمز لكل الظواهر الطبيعية التى تحيط به.

---

(١) معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية، المجلد الأول المصطلحات والمفاهيم، معهد الإنمـــاء العربى، الطبعة الأولى ١٩٨٦، ص ٤٦١ .

(2) Robert Plant Armstrong. The Affecting Presence. University of Illinios Press, USA, 1971, P. VIII.

(٣) أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، مرجع سابق، ص ص ٨-٩ .

## (٢) الأنثروبولوجيا الرمزية وعلاقتها بالفن التشكيلى الشعبى :

نجد أن انفراد الإنسان بالقدرة على إدراك الرموز من ناحية، وصياغتها واستخدامها من الناحية الأخرى هو بغير شك من أهم الأسباب التى تجعل علماء الأنثروبولوجيا يولون كثيرا من العناية والاهتمام لدراسة الجانب الرمزى فى العلاقات. فالرموز حسب تعبير "ليزلى وايت" هى مجال الإنسانية ***Universe of Humanity***. وصحيح أن جانبا معينا من سلوك الإنسان بعيد عن الرمزية أو هو سلوك غير رمزى حسب الاصطلاح الشائع ولكن الإنسان وحده هو الذى ينفرد عن المخلوقات الأخرى شبيهة الإنسان جميعا بالسلوك الرمزى وبالقدرة على استعمال الرموز والتعامل عن طريقها. وهذه كلها أمور شغل الأنثروبولوجيون بها أنفسهم بعض الوقت حتى أصبحت بالنسبة لهم أمورا مسلما بها كما أدركها كثير من المفكرين والفلاسفة والأدباء والفنانين حيث أشار "إمرسون ***Emerson*** " فى مقال له عن الشاعر ***The Poet*** إلى عمومية اللغة الرمزية بقوله: " الأشياء تدل على إنها تستخدم كرموز لأن الطبيعة ذاتها عبارة عن رمز وإننا فى أنفسنا رموز تسكن رموز". ومن هنا كانت الرمزية ***Symbolism*** أحد الاتجاهات الهامة فى الأدب والفن فى القرن الماضى وبخاصة فى فرنسا، كما تأثرت بعض الكتابات الفلسفية واللغوية، وقد نشر مورياس ما يعرف باسم " البيان الرمزي" فى جريدة الفيجارو ***le Figaro*** كما أنهم تأثروا بأشعار **إدجار ألان بو** ***Edgar Allanpoe*** **وبنظرة فاجنر** إلى الفنون **ورأى شوبنهاور** ***Schopenhauer*** عن العالم ونظرية **إدوارد فون هارتمان** ***Edward Von Hartmann*** عن اللاشعور، ومع إنهم احتفظوا بفكرة الشعراء البارناسيين عن "الفن للفن" فإنهم يرفضون اهتمامهم بالصورة الخيالية الوصفية واهتموا بدلا من ذلك بالتعبير عن أسرار الكون والوجود وما وراء الطبيعة وعالم الأفكار والمشاعر الغامضة وأمور السحر واللاوعى أو الشعور الباطنى. والأنثروبولوجيون الذين يهتمون بدراسة الرموز والرمزية فى المجتمعات البدائية والتى يمكن عن طريقها تحديد الرموز وعلاقة مفيوم الرموز بالأفكار

الأخرى[1]، يعتبرون الرموز جزءا هاما من الثقافة. وجدير بالذكر في هذا المضمون دراسات "**ليفي ستروس**" من دراسته لبعض مظاهر التفكير الرمزى والأنساق الرمزية عن الشعوب البدائية فى كتابة "التفكير الوحشى" حيث ينظر إلى الطوطمية فى حقيقة الأمر على إنها جزء من موقفه من الرموز، ومن الأنساق الرمزية بوجه عام على اعتبار أن التصنيف الطوطمى هو مجرد مثال لهذه الأنساق الرمزية حيث هناك تشابه واختلاف فى خصائص أو صفات أعضاء العشيرة وأفراد الطوطم، وهى بالأحرى مسألة (الاختلاف) داخل كل فئة من فئتى الطبيعة (متمثلة فى الطوطم) والثقافة متمثلة فى الجماعات أو العشائر الإنسانية. وذلك فى ضوء العلاقة الثنائية بين وحدات فردية (عشيرة ونوع حيوانى)، وبين مجموعات تلك الوحدات الفردية والنظر إلى الطوطمية فى ضوء العلاقة بين كل فئة الحيوانات وخصائصها الفيزيقية وأسلوب حياتها وبين كل فئة من الجماعات الإنسانية التى تختلف كل جماعة فى داخلها أيضا عن الجماعات الأخرى فى المركز والدور الاجتماعى الذى تؤديه، فالعشيرة يرمز لها بطوطم "حيوانى" وهكذا[2]، فالقرن التاسع عشر هو البداية الحقيقية لاهتمام علماء الأنثروبولوجيا بدراسة الرموز وبعض كتابات ذلك القرن. وربما كان العالم القانونى السويسرى يوهان باكوب باخوفن صاحب كتاب حق الأم *Das Mutterreht* له مكانة مرموقة فى تاريخ الفكر الأنثروبولوجى تمشيا مع نظريته العامة عن حق الأم، فمفتاح فهم الأساطير هو ما كان يطلق عليه اسم "حكم النساء" وهنا بالذات يأتى دور الرمزية وأهميتها. فالثور مثلا يظهر فى كثير من الأساطير الإغريقية باعتباره رمزًا للرجولة أو الذكورة بينما يظهر الثور مع بداية الأسرة الأولى على **صلايه نعرمر** باعتباره رمزًا كرمز للقوة العسكرية حيث يندفع لدفع حصون الأعداء، فالرمزية هى فن اختيار نماذج تعبر عن فكر أو عالم ما وراء الطبيعه لتجسد تلك التصورات الأسطورية من خلال الرمز، ونجد أيضا أشكال الرموز تنتخب من الطبيعة مثل الإله حورس عبروا عنه بالصقر، والمرأة هى رمز السماء ، ولأن مصر لها

---

(١) أحمد أبو زيد، المدخل إلى البنائية ، مرجع سابق، ص ص ١٣٩-١٤٠ .
(٢) أحمد أبو زيد، مقالة بنائية الفن، مرجع سابق، ص ٣ .

طبيعتها الهادئة نجد التصورات الأسطورية والرموز المعبرة عنها تتخذ نفس هذه السماحة والهدوء. بينما فى حضارات بابل ، وآشور نجد الرمز الأسطورى "جلجاميش" الذى يلتهم الأسود . فالرمز ضرورة لتحقيق التوافق ما بين الإنسان وعالمه الطبيعى المحيط به فهو يرمز للتصورات الأسطورية التى تؤدى لنشأته، والتمساح رمز الإله "سوبك" والقرد رمز الإله "تحوتى" وإله "ست" رمز الشر بينما الإله "أوزوريس" رمز الزراعة والخير، و"إيزيس" هى رمز الأم الوفية و"حورس" هو الابن ورمزه الصقر ، والرمزية فى الفن الحديث لا تسعى للتفسير بقدر سعيها للتعبير من خلال الرموز التى ارتبطت بوجدان الفنان، والمجتمع وينبغى عليه ملاحظة أن الرموز الحضارية استمرت فى الفنون الشعبية الحديثة باعتبارها وحدات فنية تشكيلية دون الارتباط بها كرمز للإلهة قديمة كانت تعبد، وأيضا استخدام الأيدى ، والأصابع فى العد مثلا أو فى الإشارة فيه رمز للأمومة والأنوثة وهكذا، وغيره من العلماء نعرض باختصار موقف "إدوارد بيرنت تايلور" لدراسة الرموز الذى تناول الكثير من أنساق الرموز والعلاقات حيث كان دائما يحرص على تبين العلاقة بين الرمز والموضوع الذى يرمز إليه فكان يستخدم الكلمة أحيانا كمرادف للشىء الذى يمثل شيئا آخر أو يحل محله وأيا ما يكون مفهوم كلمة رمز عند هؤلاء العلماء، فإن الفضل يرجع إليهم فى أنهم خطوا الخطوة الأولى نحو دراسة الرمز فى إطار المعلومات الإثنوجرافية التى بدأت تتوفر بكثرة فى أيديهم(١) والعلاقة بشىء من الوضوح إذا نحن نظرنا إلى مجال الفن والإبداع الفنى بالذات، فكما يقول الدكتور صبرى منصور فى مقالة عن "الرمزية فى الفن الحديث"، فالرموز العامة لا تمنع من أن يكون للفنان رموزه الخاصة به والتى لا يدرك مراميها ودلالتها سواه فالرمزية باعتبارها مدرسة فنية لم تستخدم الرمز بالمعنى الشائع والمعتاد ، فهى ليس عندها وسيلة لتفسير أى شىء محدد وإنما هو وسيلة للتعبير عن حالة وجدانية. فالرمز يكون حيث يستخدمون ألوانهم وأدواتهم الفنية. وللفنان رموزه الخاصة به، وإن الإبداع هو تحقيق رؤية خاصة به أيضا وفيها

---

(١) أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى، مرجع سابق، ص ١٨ .

تلعب الرمزية دورا هاما وأساسيا، وإن هذه الشخصية أو الخاصة يظهر عليها طابع الفنان الخاص بوضوح كما إنها تكشف عن مدى خصوبة مخيلته، ومع ذلك فلا يمكن لهذه الرمزية أن تكون خاصة بكل معاني الكلمة وإلا عجز الناس أوالجمهورعن إدراكها، وبالتالي يتلاشى تأثير العمل الإبداعي في المجتمع ومن ثم "الفنون التشكيلية الشعبية"، ولذا كان "الاتصال" أداة وسيلة لها أهميتها في هذا الصدد(١)، وهو ما قامت به الباحثة في تحليل دلالات رمزية لكثير من الفنون التشكيلية الشعبية وما تعبر عنه. وأى محاولة لفهم الرموز وتفسيرها تتطلب من وجهة النظر الأنثروبولوجية دراسة وتحليل لمقومات البناء الاجتماعية وعناصر الثقافة وتفاعلها مع نسق الرموز السائدة ما دام المجتمع هو الذى يعطى الرموز معناها. فنجد مثلا أن في بعض المجتمعات التي يستعملون ما هو في الغالب واحد من صور الفن أن من خلال تزيين أجسامهم في تجمعات احتفالية يستخدمون الطلاءات مثل الوشم وتشريط الجلد والحلي وغيرها من الأشكال الفنية(٢)، وبالتالي فإن التفسير المنهجي المطرد لنسق الرموز يتوقف إلى حد كبير على البحوث الأمبيريقية وعلى مدى الإحاطة بمكونات الثقافة وهذا من شأنه في آخر الأمر أن يضع قيودا شديدة على الأحكام العامة التي يميل الكثيرون إلى إطلاقها على بعض الرموز مثل دلالة الألوان ومعناها ودورها دون أن تستند أحكامهم إلى معلومات إثنوجرافية كافية أو تأخذ في الاعتبار الفوارق الثقافية بين مختلف المجتمعات(٣). إذ لا بد من أن يكون هناك قدر كاف من التواصل بين الفنان (الفاعل) والجمهور(المتلقي) حتى يتم إدراك بعض رؤية الفنان وقبولها والاعتراف بها، وحتى يمكن أيضا لهذه الرؤية أن تثير رد فعل عاطفيا وذهنيا بل وجماليا في المجتمع، وعلى الرغم من كل ما يقال عن خصوصية الرؤية الخاصة وكذلك عن خصوصية الرموز الخاصة فلا بد من أن تكون قادرة على (التوصيل) بحيث تصبح نوعا من "الرمزية العامة" وهذا ما يحدث في حقيقة الأمر لكل الإبداعات

---

(1) William A. Haviland. Ibid, P. 20.

(٢) أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مرجع سابق، ص ص ٦-٧ .

(٣) أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مرجع سابق، ص ١٨ .

الفنية الرائعة التى تكشف عن درجة عالية من الرمزية الخاصة الفريدة أو المتفردة، وقد يبدو الأمر مختلفا بعض الشىء للوهلة الأولى وبالنسبة للمجتمع البدائى الذى يوجه إليه الأنثروبولوجيون معظم اهتمامهم. فالفنان البدائى يهتم فى المحل الأول بعرض الرموز المعترف بها اجتماعيا بالفعل ولا يبتكر فى الأغلب صورا رمزية خاصة به ثم يترك للمجتمع مهمة محاولة فهمها وإدراكها كما هو الحال بالنسبة للفنان الرمزى الحديث، ومع ذلك فإن كثيرا من التكوينات والتراكيب الفنية (البدائية) تكشف عن درجة معينة من الرؤية الخاصة، فالطواطم فى كثير من المجتمعات القبلية رموز عامة ، ولكن الأسلوب الذى يرسم به الفنان البدائى هذه الحيوانات الطوطمية والألوان التى يستخدمها فى الرسم وتغيير مواضع أجزاء الجسم وتغيير النسب بين هذه الأجزاء تجعل من هذه الرسوم والصور رموزا خاصة تعكس فكرة الفنان الشخصية وتتطلب من أعضاء المجتمع بذل الجهد لمحاولة فهمها وإدراك معناها. ففى كلتا الحالتين نجد فى أعمال الفنان الرمزى الحديث والفنان البدائى مزيجا من الرموز العامة والخاصة ولكن النسبة تتفاوت وتختلف[1]. وخير دليل على ذلك ما ذكرناه فيما سبق عن استخدامات الأنثروبولوجيين لمفهوم الرمز فى تناولهم للمجتمعات البدائية. وبالنسبة للمجتمع البدائى. يهتم الفنان فى المحل الأول بعرض الرموز المعترف بها اجتماعيا، بدلا من أن يخترع أو يبدع صورا رمزية خاصة به بحيث يتعين على المجتمع أن يعمل لإدراكها ، وقد قسم "ألكسندركراب" الأساطير والرموز إلى قسمين:

١) الرموز السماوية.

٢) الرموز الأرضية.

وقد خصص الفصول الخمسة الأولى من كتابه "تكوين الأساطير" للسماء والشمس والقمر للميزتين العظميين للنجوم بينما تتركز الفصول الستة الأخيرة على الأساطير المناخية والبركانية والمائية والأرضية والكوارثية وأخيرا التاريخ البشرى

---

(١) جلييير دوران، الأنثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٩٩١، ص ص ١٣-٤٧ .

ورمزيته. حيث نجد أن هذه التصنيفات حاولت التلاؤم مع العالم الموضوعى سماويا أو أرضيا أو مناخيا . وتبدو كأنها انحرفت نحو اعتبارات غير موضوعية فنراه يكتفى بنظرية العناصر الأربعة التى تشكل أساس التصنيفات التى يعتمد عليها الباحث العلمى وتسمى "**هرمونات الخيال**". ولدراسة الرمزية الخيالية بعمق يبدو لنا من الواجب السير فى خط الأنثروبولوجيا بعد أن نعطى لهذه الكلمة معناها المعاصر[١].

وهناك ما يعرف بالتأويلات الرمزية فى العادة من افتراض أن كل الأفعال الإنسانية لها دلالات تتجاوز وتتعدى الأغراض الواضحة المباشرة أو المعلنة لهذه الأفعال وقد دفع ذلك بعض العلماء إلى افتراض رؤية الرمز فى كل شىء وفى أى شيء. وبالتالى إلى اعتبار كل الأفعال الإنسانية رمزية وتشير إلى أشياء أخرى تميزها عن غيرها. وهذا أمر يصعب قبوله على الأقل من وجهة نظر هذا الفريق المعارض من الأنثروبولوجيين• ومن هؤلاء العلماء أمثال:

"دوركايم، وفرويد، ومالينوفسكى، وراد كليف براون، ووليتشى، وتيرنر ومارى ودوجلاس، وليفى ستروس، وبول ديكير". وقد كثر التضارب فى أنساق التأويلات الرمزية ويدل هذا على صعوبة الاتفاق على نسق واحد يكون مقبولا من الجميع وقد يفرق هنا العلماء الأنثروبولوجيين بين **الرموز الخاصة والرموز العامة** وأيضا **الرموز المركبة** ذات المعانى العديدة، وذات المعنى الواحد الفردى[٢] ***Condensed Single***، حيث إن هناك عدة تفريعات وتشعبات وتصانيف للرموز مثل تقسيمها إلى خاصة وعامة حيث **يهتم الفن بالرموز الخاصة** وتهتم **أنثروبولوجيا خاصة بالرموز العامة**• لأن هدف **الرموز الخاصة** هو التعبير عن الانفعالات الفردية، والمواقف الشخصية، بينما تهدف **الرموز العامة** إلى التواصل

---

(١) أحمد أبو زيد، أسطورة الغصن الذهبى، مرجع سابق، ص ١٧٦ •

(2) Hugh Dalzied Dun Can: Symbols and Social Theory. Oxford University Press. New York, 1969, P. 193.

بين أفراد المجتمع[١]. وكانت المشاكل التى تثار حول إمكان وجود رمز له معنى واحد فحسب أو بإمكان وجود فعل يمكن تأويله رمزيا تأويلا واحدا بسيطا. فعلماء الأنثروبولوجيا يهتمون فى المقام الأول بالرمزية الجماعية أو الرمزية الجمعية أو حتى رمزية البناء الاجتماعى.

أما الفئة الثانية فإنها اهتمت بأن يكون موجها فى المحل الأول إلى الصور والأشكال الرمزية لدى الفرد والتى قد لا يشارك فيها الآخرون أو الجماعة ككل وسينتمى إلى هذا المجال كثير من جوانب الإبداع فى الشعر والفنون الأخرى، ولذا يعتبر هذا النوع من الرمزية رمزية شخصية ***Personal*** قد تتعلق بنظرته الذاتية إلى الوسط الذى يحيط به، أو برؤيته الخاصة للعالم[٢] .

الأول يعرض الرموز المعترف بها اجتماعيا ، بدلا من أن يخترع أو يبدع صورا رمزية خاصة به بحيث يتعين على المجتمع أن يعمل لإدراكها، ويوجد الكثير من الرموز الحيوانية حيث نلاحظ أن نصف عناوين كتب الأطفال على الأقل تحمل أسماء حيوانات وفى أحلام الأطفال التى يعرضها "بياجية" فى كتابه "تشكيل الرمز عند الطفل" مع الملاحظة بأن الأطفال لم يكونوا قد رأوا فى الواقع أغلب الحيوانات التى حلموا بها ولا نماذج عن الصور التى تحدثوا عنها، ونستطيع أيضا أن نلاحظ وجود أساطير عجيبة عن السلوك الحيوانى يبرهن على ملاحظات حية فى أن هناك ارتباطا وظيفيا بين الفكرة الرمزية والمعنى التصورى. فمثلا نجد تحليل "كارل غوستاف يونغ" النفسى فى كتابه تحولات ورموز العلماء يقول أن العصفور والسمكة والثعبان كانت عند القدماء تعبر عن رموز ذكرية ثم يزيد على هذه اللائحة كل ما يحويه تقريبا القاموس الحيوانى مثل : الثور وفحل الماعز والكبش والخنزير البرى والحمار والحصان، فتصنيف الرموز الكبرى للمخيلة حسب فئات حافزة متميزة تعترضه صعوبات كثيرة وذلك بسبب عدم تتابعية

---

(١) أحمد أبو زيد، مقالة أسطورية الغصن الذهبى، مرجع سابق، ص ١٧٦ .

(٢) جيلبير دوران، الأنثروبولوجيا رموزها أساطيرها أنساقها، مرجع سابق، ص ص ١٣-٤٧

الصورة ودلالاتها المختلفة. ونجد إنه قد اكتفى أغلب محللى المحركات الرمزيـــة، الذين هم من مؤرخى الديانات فقط، بتصنيف الرموز حسب قرابتهـــا مـــن إحـــدى الظواهر الكونية الكبرى[١] حيث إن الرموز العامة لا تمنع من أن يكـــون للفنـــان رموزه الخاصة به.

فالرمزية باعتبارها مدرسة فنية لم تستخدم الرمز بالمعنى الشائع والمعتـــاد فهو ليس عندها وسيلة لتفسير أى شيء محدد، وإنما هو وسيلة للتعبير عـــن حالـــة وجدانية فقط. والرمزيون حين يستخدمون ألوانهم وأدواتهم الفنية إنما يهدفون إلـــى خلق حالة شعورية مماثلة لما تثيره فى نفس المتلقى ووجدانه باعتبارها قصيدة من الشعر أو قطعة من الموسيقى. إن الرمزيين لا يجسدون مشاهد الطبيعة ولا تفاصـــيلها. ولكن عالمهم مستمد من الخيال واللاوعى. ولكن مهما **اختلفت التعريفات** وتعـــددت وتضاربت وهو أمر له ما يماثله فى اختلاف العلماء حول تعريـــف الثقافـــة فـــإن الالتجاء إلى التأويل الرمزى يستخدم فى العادة باعتباره وسيلة للتغلب على الفجـــوة القائمة بين التعبير الظاهرى الواضح للفعل أو السلوك وبين المعنى الكـــامن وراء ذلك السلوك الظاهرى[٢] وكان من جغرافيا الرسم على الصخور الذى كان معروفا بالصين الحديثة وكان أصله فى اليونان عبارة عن خطوط متعرجة مثل الزجـــزاج والدوائر، كل هذه الرموز على سطح جدرانهم الصخرية، وكـــذلك مـــن أشـــكالهم العديدة من الفازات واللوحات الملونة والأوانى الفخارية كل هذا يعكـــس تفكيـــرهم الخاص، كما يحفل الفن المصرى القديم ومنه الفن القبطى وكذلك الفـــن الإســـلامى بزخارف ودلالات ورموز مميزة وكذلك الفن البـــدائى فالرمزيـــة خاصـــية مـــن خصائصه[٣].

---

(1) Frank Will Ott, African Art, Thames and Hudson, 500 Fifth Avenue, New York, 1991, P.P. 112-114.

(٢) صبرى منصور، الرمزية فى الفن الحديث، مرجع سابق، ص ١٣٧ .

(٣) محمد صدقى الجباخنجى، الحس والجمال، مرجع سابق، ص ٩ .

ومحاولة البحث فى أهمية الرمز فى الفنون التشكيلية يساعد على تحديد معانى الجمل فى العمل الفنى وما يلخصه الفنان المبدع بالرمز يحتاج إلى التجرد مما تعودت العين على رؤيته من أشكال تعوق الكشف عن المضمون الخفى الذى يريد الفنان الإشارة إليه بالرمز[1]، فالوصف المكثف للشىء أى التفاعل فى العلاقات الاجتماعية لا يتم إلا من خلال دلالة رمزية للسلوك أو اللغة أو أى منتج إنسانى فى الواقع نتعامل من خلال إعطاء دلالات الرموز وهذه الرموز لها بناؤها الخاص المتشابك والمعقد والذى نطلق عليه ثقافة، فأى تفاعل اجتماعى لا يتم إلا من خلال محيط ثقافي. ولهذا فإن أى شعار مرفوع أو أى تعبير موضوع يمكن أن نعالجه معالجتنا للرمز من حيث محاولة الكشف عن معانيه[2]، ومثال على دلالات تلك الرموز ما نجده فى مجتمع **المايا** نجده ملىء بالرموز فهو مجتمع يضم عددا كبيرا من الرموز الدينية ويضم عددا كبيرا من الرموز الشكلية وهذه جميعا تنقل معنى له دلالة إلى أفراد المايا، فهى بالنسبة للمشاهد الحديث غير المتمرس تبدو كأنها اقحامات خالية من المعنى بل وتحريفات للأشكال الأصلية وليست جميع التقاليد الفنية التى تستخدم الرمزية الشكلية وترتبط بالدين . فالرمزية فى المجتمع الحديث عملية إنسانية بل هى من أهم سمات الإنسان الذى يستطيع خلق الرموز وإبداعها، والثقافة عبارة عن رمز ضمن خلال الرموز تعرض الأفكار والمعانى حيث الكشف عن مضمونها ، وفى الحياة اليومية تعبر عن أشياء وأشخاص وأفعال وعلاقات وقيم وتجريدات، والرمز قد يأخذ شكل الأعمال الأدبية والفنون التشكيلية والمنتجات بأشكالها المختلفة والحكايات وطرق الحياة، وقد استخدمت الرموز فى الأدب والفن والدين والسياسة والأنشطة الاجتماعية، أيضا فالرمز يثير نوعا من التخيل ويفرض قيما معينة عند الشعوب باختلافها[3]. ودراسة الرمزية جزء من

---

(1) الجمعية العربية لعلم الاجتماع، إضافات - كتاب غير دورى، العدد الثالث، دار ميريت للمعلومات والنشر، القاهرة، ٢٠٠١ ، ص ٤٠ .

(2) P. Joshi, Anthropology of Symbols, RBSA Publishers, Jaipur, 1992, PP. 1-2.

(3) Charlotte Symout, OP. Cit., P. 273.

مهام الأنثروبولوجيين واهتماماتهم بها لها جزء من المادة الأنثولوجية التـــى تعنـــى بالمقارنة بين العمليات المرتبطة بالعمليات الاجتماعية المختلفة ونوعية التجريد فى هذه العمليات[1]. فالحقيقة أن الفن منذ نشأته الأولى كان رمزيـــا لكـــل الظـــواهر والمخاوف والهواجس التى يتعرض لها الإنسان.

ويشير أحمد أبو زيد إلى أن مفهوم الرمز والرمزية بدأ يفرض نفـــسه ليكـــون أحد الموضوعات الأساسية فى الأنثروبولوجيا منذ الستينيات من القرن الماضى ولكن التأويلات الرمزية وجدت فى بعض الأعمال الأنثروبولوجية منذ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حيث أعطى عدد من العلماء اهتمامهم لدراسة الرموز ومحاولة تعرف معانيها ووظائفها، ويظهر ذلك فى بعض أعمال تايلور فى بريطانيا ولويس مرجـــان فى أمريكا وكذلك بعض أعمال إميل دوركايم السوسيولوجية فى فرنـــسا وبخاصـــة كتابة الأشكال الأولية للحياة الدينية ***Les forms Elementires de La Vie Religieuse***، والرمزية فى المجتمعات البدائية كتابات وأعمال كل من إيفانز برتـــشارد وبخاصـــة كتابه عن "الشعوذة والخرافة والسحر عنـــد الأزنـــدي" ***Witch Craft, Oracles and Magic Among the Azande*** ثم ريموند فيرث وكتابه" الرمـــوز العامـــة والرمـــوز الخاصة"[2] ***Symbiols Public and Private***، وتتوالى الاتجاهات المتعددة والمتنوعة فى الدراسة الأنثروبولوجية الرمزية فنجد الاتجاه البنائى الذى كان من رواده "ليفـــى ستروس" وديفد شنايدر الذى طُور إلى الأنثروبولوجيا المعرفية. وهذا يعنى أن الرمز المستخدم بيد جماعة يجب أن يكون مقبولا وأنه يرتبط بفكرة معينة أو بحقيقة معينة. وإذا أعطينا مثالا على ذلك للأعلام التى تستخدمها فى الموالد، نجد أن هذه الأعـــلام والرايات إنما ترمز لهذه الجماعات بألوانها المختلفة فاللون الأسود للجماعة الصوفية الرفاعية، واللون الأخضر للجماعات الشاذلية، واللون الأحمر للجماعات الأحمديـــة، ونجد أن هذه الرايات رموز تحظى باهتمام عام يتمثل فى رغبة الأعضاء وتنافـــسهم

---

(١) أحمد أبو زيد، الرموز والرمزية " دراسة فى المفهومات، مرجع سابق، ص ص ١٤١-١٥٠.

(٢) فاروق أحمد مصطفى، الموالد " دراسة للعادات والتقاليد الشعبية فى مصر، مرجع سابق، ص ٦٨.

على حملها بل يعتقد العضو الذى يحمل هذه الأعلام بأنه يتمتع بمكانة اجتماعية أعلى بين زملائه(١) ومع ازدياد الاهتمام بالبحوث الحقلية زاد الاهتمام بالرموز والرمزيـــة وبخاصة فى مجالات واتجاهات جديدة، منها مجال الفن حيث تعرض لهذا الموضوع عالم الأنثروبولوجيا الأمريكية *Franz Boas* فرانس بواس فى كتابة "الفن البدائى"(٢)، وقد فسر راد كليف براون معنى الرموز من خلال دراسته لجزر الإندمان، مثال ذلك اللون الأحمر يعتبر لون بالدم والنار ويرتبط بالدم ويرمز لـــدفء الجـــسد والحيـــاة وترتبط النار بالنشاط والإثارة والعقلية. ونجد أن أفكار "راد كليـــف بـــراون" مهمـــة لتطوير الدراسات الأنثروبولوجية المرتبطة بالسلوك الرمزى حيث كان يربط الأفكار النظرية عن العملية الرمزية بالملاحظة الميدانية الواقعية(٣).

ولقد وجد الأنثروبولوجيون أن المعتقدات والممارســات المختلفــة تتــضمن معنى رمزية وفكرة الاتجاه البنائى للرموز المرتبطة بالشعائر والطقوس ينتج منها تفسيرات مهمة عن معنى الأفعال الطقسية والتى يجب معرفتها من خلال استطلاع وجهة نظر الجماعة نفسها وتفسيراتها التى تقوم بأداء هذه الطقوس(٤) وفكرة اتخـــاذ عناصر البيئة المحيطة بالإنسان وبكونها رمزا يمكن الربط بينها وبـــين موضـــوع الطوطمية فى الأنثروبولوجيا الذى يتناول طبيعة ووظيفة العلاقـــات القائمـــة بـــين الإنسان والعالم الذى يعيش فيه وميل الإنسان فى بعض الأحيان إلى تقديس القـــوى الطبيعية أو تقديس أنواع وفصائل معينة من الحيوان أو النبات ومعاملة بكثير مـــن الحب والرهبة والخوف والاحترام أى التقديس(٥).

---

(١) أحمد أبو زيد، الرموز والرمزية " دراسة فى المفهومات، مرجع سابق، ص ١٥٤ .

(2) P. joshi, Anthropology of Symbols, Ibid, P. 9.

(3) John Sjoaupski, Symbol and Theory, Cambridge University Press, Cambridge, 1976, P. 36.

(٤) أحمد أبو زيد، الرموز والرمزية " دراسة فى المفهومات، مرجع سابق، ص٦١ .

(٥) فاروق أحمد مصطفى، الموالد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية فى مصر، مرجع سابق، ص ٦٨.

وبالتالى قد لعبت عناصر الطبيعة والكائنات دورا جوهريا فى التراث الأسطورى والشعبى والدينى نتيجة استخدامها بوصفها رموزًا لأفكار مجردة، فالشجرة ترمز إلى الخير والماء يرمز إلى الحياة والخصوبة والخلود والبقاء للعطاء والأفعى للقوة تارة وللشر تارة والهدهد للحكمة وغيرها[١] وأسهمت الطوطمية بالرمزية الحيوانية والنباتية كالآلهة المصرية والبابلية ذوات الشكل الحيوانى، فكان ينظر إلى أية ظاهرة فى الطبيعة على أنها رمز روحانى يحمل معانى أعمق من الشكل الواضح، والمعنى الظاهرى[٢]، فأصبح الرمز مفتاحا لفهم الحقائق الإلهية وصار من الممكن أن يشير إلى ما لا يعد ولا يحصى من الآلهة وأنصاف الآلهة والأرواح الأقل أهمية حيث يحتل أهمية عقائدية فى الدين وانعكاسه.

وقامت الباحثة فى ضوء علاقة الرمزية بالأنثروبولوجيا بعرضها لتعريف الرمزية ودراستها باعتبارها جزءًا من المادة التى تعنى الأنثروبولوجية بالمقارنة بين العمليات المرتبطة بفعل الإنسان وتفكيره فى الثقافات المختلفة وعرضت للرموز والرمزية من خلال شواهد الثقافة المادية التى خلفها الإنسان والتى تمثل سجلا للأنواع المختلفة من الرموز والرمزية وارتباطها بتصورات إنسان ورؤيته مما يحيط به من أشياء وأحداث عكستها عقائده وأساطيره وممارسته التشكيلية حيث كانت هذه العقائد هى تلك المحددات الرمزية التى يعكسها العمل الفنى، ونرى بعض الفنون اليدوية التى تعبر من خلال الرمز عن المعنى المراد توصيله بشكل مباشر بينما أشكال فنية أخرى تكون أكثر تجريدا فى التعبير عن الرمز، ومثال ذلك ما نجده فى بعض الفنون المرتبطة بفكرة الطوطمية، ويكون للرمز فى هذه الحالة وظيفة اجتماعية مهمة وهى التعبير عن القيم الأساسية التى لها معنى

---

(١) نجوى عانوس، المصادر التراثية لعناصر الطبيعة والكائنات، والفنون الشعبية، العدد ٣٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١، ص ١٠٧ .

(٢) عبده محجوب، مقاله الدلالات الأنثروبولوجية لبعض عناصر التراث الشعبى، مرجع سابق، ص ٣٥ .

بالنسبة للعلاقات الإنسانية بين أفراد الجماعة أو المجتمع وأيضا الرموز الموجودة فى الأسطورة والرواية الشعبية للاعتقاد الإنسانى بوجه عام بوجود عالم ما فوق الطبيعة أو القوى الروحية وما تنطوى عليه من خبرات تاريخية هى مقومات النظام الاجتماعى فى الثقافة لها وظيفتها السياسية (١).

كما عرضت للرموز والرمزية عند كل من الفنان والحرفى. فالرموز عند الفنان ليست وسيلة لتفسير شيء محدد ولكنها تعبير عن حالة وجدانية والنظر بالعين الداخلية للفنان.

وأما عند الحرفى نجد أنها مجرد تقليد متوارث دون مفهوم معين لكنه متوارث وممكن إدخال وحدات زخرفية جديدة على العمل الفنى من واقع الخيال ولكنه باختلاف الحالة المتاحة للعمل الفنى سواء ما انتج منها لأغراض نفعية أو لأغراض أخرى مرتبطة بالمعتقدات الشعبية كمنع السحر والأذى والحسد أو جلب الخير والبركة - من أشكال تنم عن الفطرة والبساطة - وتعبر عن قيمه وتصوراته الخاصة بالبيئة المحيطة به، وتتكون رموزه من وحدات زخرفية متكررة تتنوع ما بين الأشكال الهندسية والخطوط البسيطة والأرقام والأشكال الطيور والنباتات والأسماك (واقتباس من الأشكال الفرعونية العتيقة من علم الجداريات أو التى توارثتها الأجيال) وكل شكل من تلك الأشكال دلالته فى المعتقد الشعبى والرمزية الفنية لها دور فى المحافظة على التراث الشعبى فى مصر. فنجد من خلال التناول التاريخى للرموز الفنية الممتدة من تاريخنا القديم أنه لم يُبْن رمز على أنقاض رمز قديم قط بل تتجاور الرموز مما أثمر عنه تداخل هذه الرموز وبقاؤها فى رموز مركبة تحتوى على العديد من التصورات الأسطورية وبالتالى أكثر من رمز (٢)،

---

(١) راجى عنايت ، فنوننا القديمة ودورها فى تشكيل الطابع القومى لفنوننا التشكيلية المعاصرة، فى لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، الطابع القومى لفنوننا المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٧٨، ص ٥٠.

(2) Melikan. A. s. and Others. Treasures Of Islam . Well fleet. New Jersey.1985 .P.P 82 - 83.

وقد احتفظت هذه الرموز بكيانها التشكيلى حتى بعد انتهاء علاقتها بالتطور الأسطورى، وبالتالى فالرموز المستخدمة فى العصر الحديث إذا تتبعنا جذورها نجدها ترتبط بنشأة رموز حضارية قديمة، وظهرت تلك الرموز بالأخص فى التمائم الفرعونية وأشكال الحلى الإسلامية وبخاصة فى العصور الرومانية والقبطية ثم باعتبارها أحد الرموز الهامة فى الحلى الإسلامية، فهو قد فقد قيمته السحرية كتميمة فرعونية تحفظ من الأخطار وتجلب الخيرات فالرموز الفرعونية نشأت واستمرت بعد ذلك، وأمثلة ذلك فى خلال العصر البطلمى رمز حورس الابن بهيئته البشرية ورأس صقر. وعكسها رموز تستخدم فى التعبير عن ثقافة المجتمع. وأيضا فى الحلى القبطية عند تمثيل القديسين فوق جيادهم وهم يطعنون الشر فى شكل تنين حيث نجد أن الفنان القبطى يكرر أحد رموز الفرعونية الشهيرة لحورس، وهو يمتطى جواده ويطعن التمساح كذلك الاستفادة من الزخارف الفرعونية فى الفن القبطى واستبداله لأشكال النباتات "الأكالتش" برموز تيجان النخيل والتى تمثل عنصرا أساسيا فى الزخارف الفرعونية، ونجد أنه هناك ما يرمز للإله آمون بعد أن زار معابده فى سيوة وانتسب إليه[1].

وبالتالى فالرموز المستخدمة فى العصر الحديث إذا ما تتبعنا جذورها نجد أنها ترتبط بنشأة رموز حضارية قديمة محققة لتطور أسطورى، وهذه التصورات الأسطورية كانت مجالا كبيرا لتحقيق التوافق ما بين الإنسان وعالمه الطبيعى المحيط به مقامه، وقد نجد أنه يوجد أكثر من رمز واحد فى منطقة فنية أو فى شكل فنى واحد مثل قطعة الحلى الواحد، ورغم الصياغة الفنية المبتكرة ، وتداخل أشكال فى تصميم متوافق؛ فإن الجميع يبين هذه الرموز فى شكل واحد يمثل مرحلتين فى المرحلة الأولى، وهى المعاصرة التى ترمز حاليا إلى تحقيق حماية أكبر أو تحقيق معتقد دينى ومن هنا نجد ما تمثله رمزية الفن فى تحقيق دور

---

(١) سمير عبد اللطيف شوشان، مقالة بحثية خاصة بالمؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث، وأثرها على فن الحلى، مرجع سابق، ص ٣٥ .

ووظيفة فى الاعتقادية، وبخاصة ما نجده فى قطعة تشكيلية شعبية فى قطعة الحلى الواحدة حيث نجد الطائر حورس ورمز العين والثعبان والعدالة من آثار توت عنخ آمون وهذا من العصر الرومانى ، وهذا الثراء التاريخى والتشكيلى لتلك الرمــوز والتى تمثل مفردات فن الحلى والذى حفظ لنا تلك الثروة الهائلة من الرموز علــى مر العصور إلى الآن، وبالأخص فن الحلى الذى هو مجال خاص للدراســة مــن حيث التراث والإلمام بتطور الرموز والأشكال والكتابات علــى مــدى المراحــل التاريخية[١]. فالرمزية موجودة ولكنها كانت محصورة بالأخص بصفة أساسية فــى نطاق الفن الدينى سواء الإسلامى أو القبطى فكثير من فن النهــضة القــديم كــان دينيا[٢]. فالفن بصفة دائمة يتضمن مصطلحات ورموز كما هو الحال فى اللغة التى هى عبارة عن مجموعات من المفاهيم المشتركة بين أفراد مجتمع ما، كما يحمــل المعنى المتضمن وهو إن هذه المفهومات تنقل من جيــل إلــى جيــل. فــالرموز والمصطلحات أفضل مؤشر إلى أنها تنتمى إلى الثقافة وتشارك فى العمليات الثقافية والتغير الثقافى حيث يشترك فيها جميع أفراد المجتمع ومن جهة أخرى فإنــه قــد تختلف التقاليد والرموز من مجموعة إلى أخرى فى نطاق المجتمع، فالفن جزء من الثقافة منذ أقدم بواكيره وإن كانت آثاره مليئة بثقافات العصر الحجرى القديم وقــد انتصرت على الفنون التشكيلية مثل التصوير والنحت وغيرها من الفنون. فجميــع الفنون تشكل إلى حد ما وسائط للاتصال، والانفعــالات، والأفكــار، والاتجاهــات والقيم فالفن هو المناشط التى تضم مقوما جماليا، وبالتــالى هــو نقطــة الوصــل الرئيسية للعملية التى تنتقل بوساطتها الأشكال الفنية خلال الزمان والمكان[٣].

---

(١) والــف ل . بــلايــز- هــارى هــو يجير، ترجمة محمد محمد الجوهرى، مرجع ســابق، ص ص٦٩٩-٧١١ .

(٢) ثروت عكاشة، الفن الرومانى، الجزء العاشر، المجلد الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتــاب، ص ٥١٢ .

(3) The New Encyclopaedia Britannica, Vol. VIII, William Berton, Helen Hemingway Benton, 1973, 1974, P. 49.

## (٣) رمزية الفن فى المجتمع الحديث بوصفها مفهومًا أنثروبولوجى:

إن اختيار الفن فى المجتمع الحديث يرجع إلى أن الفنان الشعبى يعيش فى مجتمع حضرى سواء أكان فى الإسكندرية أم القاهرة. كما ينظر إلى أن الرمز أحد عناصر الفن حيث إن بعضها يعتبر تقليدا بينما يعتبر البعض الآخر طبيعيا. عندما نتحدث مثلا عن الصليب فنجده مرتبطا بالمسيحية ويعد رمزا تقليدا للمعاناة. ولكى يتحول إلى رمز يجب على الناس أن يتبنوه ويتقبلوه كتمثيل لفكرة المعاناة. وبالنسبة لبقية الرموز الطبيعية فالشمس نجدها تعبر عن الحياة والقوة، والنهر يرمز إلى التغيير الأبدى والتدفق، ومن ناحية أخرى هناك بعض الرموز التى تعتبر تقليدية وطبيعية فى الوقت ذاته فرمز الصقر بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية يرمز إلى القوة وهو طبعا لأن الصقر طائر قوى وتقليدى لاختياره رسميا رمزًا للولايات المتحدة الأمريكية[١].

وقد أخذ الفنان الشعبى من مصر القديمة رمز الانتصار الذى يمثل رموز التمائم الصغيرة وأشكال الخرز الملون فن الحلى الشعبى، وفى الفن الإسلامى نجد فى الدولة الإسلامية اختلاف الرموز الشعبية من منطقة إلى أخرى فى الدولة الإسلامية الممتدة من أطراف تركيا شمالا حتى الحبشة فى الجنوب والهند شرقا إلى الأندلس غربا ، بينما تقف رموز التراث الإسلامى مركزا حضاريا من رموز الدولة الإسلامية مثلما نجد فى رمز الهلال.

بداية عند الحديث عن رمزية الفن يتبعها معرفة أن للعمل الفنى مصطلحات كثيرة مثل النسق الرمزى فى المجتمع، والذى يرجع إليه امتداح الأفراد لعمل فنى نظرًا لما يتمتع به هذا العمل من جانب جمالى حتى دون فهم معناه فى الثقافة التى أنتجته. وهذا يجعلنا **نصف الفن**: بأنه نموذج ثقافى كما أنه يعبر عن الثقافة تعبيرا

---

(١) فاروق أحمد مصطفى، فوزى رضوان العربى، دراسات فى الأنثروبولوجيا التطبيقية، مدينة العريش، مرجع سابق، ص ٢٣١.

رمزيا، وكل ثقافة لها نماذج خاصة بها ورموزهـــا الثقافيـــة المختلفـــة[١]. فـــالفن الرمزى ينبغي أن يكون تركيبا *Synthetique* كما يضم علامات ***Signes*** أو دلالات خاصة، ويجب أن يكون شخصيا ذاتيا، لأنه يعبر عن ذات أو شخصية معينة، كمـــا يتميز بالزخرفة حتى يتمكن الفنان (سواء فنان حرفى أو فنان تشكيلي) من التعبير عما يدور بداخله وأفكاره وتعبيره عن وجدانه وانفعاله ومن هنا نجد أنه قد أحيـــت الفنون الصغيرة مثل فـــن صـــناعة الأوانـــى والأنـــسجة والزجـــاج والفـــضيات والنحاسيات، إلى غيرها من الفنون[٢]. ويقصد بالرمزية فى الفـــن هنـــا اســـتخدام العناصر فى أسلوب تلقائى رمزى وفى إطار من العقائد الدينية والاجتماعية حيـــث نجد ذلك على هيئة رموز الحيوانات والأسماك والطيور والعناصر النباتية وهو ما نجده متمثلا فى منتجات الحياة اليومية الشعبية مثل شباك القلـــة فـــى الفخاريـــات وبالمثل فى الفن الشعبى بأشكاله المتعددة ورموزه المختلفة الواضـــحة فـــى الفـــن الشعبى قديما وحديثا التى تميزت بالتلقائية من حيث تكوين الشكل وحيويته وبساطة عناصره وجاذبيته المتميزة بالتعبير الصادق المؤثر دون مبالغة.

فقد يتميز الطابع الشعبى عامة فى مصر القبطية بالرمزية التى أوحى بهـــا الدين وقد كشفت الحفائر عن أجزاء من أوانى زجاجية وكئـــوس رقيقـــة الـــصنع وأيضا الطابع الشعبى فى الإنتاج الزجاجى فى مصر الإسلامية التى تعكس فكـــرًا دينيا وعقائديا وبها رموز اجتماعية تحتوى على عناصر نباتية وكتابـــات وطيـــور وحيوانات[٣]، وذلك ما نجده فى الحلى أيضا والملابس الشعبية وترصيع الأحجـــار الكريمة وأيضا اللوحات الفنية الشعبية للفنان التشكيلى المـــستلهم للفـــن الـــشعبى. فالرموز توضح مظاهر الحياة الشعبية بكامل معتقداتها وأفكارها.

---

(١) راوية عبد المنعم، القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٧، ص ٣٧٤.

(٢) عـــز الدين عبد العزيز حسن، مقالة بحثية نحو تحقيق الطابع الشعبى فى تـــصميم منتجـــات الصناعات الزجاجية الصغيرة، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية، جـــزء الثالـــث، كليـــة التربية، د. ت، ص، ٢٠ .

(٣) عفت ناجى، سعد الخادم، الحياة الشعبية فى رسوم ناجى، الهيئة المصرية العامـــة للكتـــاب، طبعة أولى، ١٩٩٣، ص ص ٤٦-٤٩ .

ومن هنا لا بد من إدراك ضرورة التعرف على الحياة الشعبية والتعرف على مفرداتها المتعددة وما ترتبط به من عادات وتقاليد اجتماعية. فنجد أنه لرمز العين فى كثير من الأشكال الفنية خاصة فى الصاغة فن الحلى من فضيات وذهب وبعض المشغولات النحاسية والأزياء الشعبية وعن طريق ترصيع الأحجار الكريمة وأيضا يأخذ نفس المضمون الثقافى والعقائدى، فهى موضوع عقائد خرافية تتوارثها الأجيال وقد أضافت إليها التمائم والتعاويذ، لطرد العين الحسودة أو الشريرة، وكذلك التعاويذ فقد صُنع منها مصاغ وحلى اتسمت بطابع فنى خاص وأصبح من مستلزمات الزينة عند النساء، ولذلك نجد أنه قام فى مصر ما يعرف بالفن الصياغى :

١) نظرا لأن له مميزات ما يتفق مع رغبات النساء فى الريف البسيط .

٢) يلبى مطالب الشعب فى المدن والريف.

غير أن الذوق البدائى يبدو مماثلا لأشكال فنية متواجدة حاليا كالأساور الثعبانية والقلائد المحملة، والمرصعة بالأحجار الكريمة والخلاخيل المصنوعة من الفضة والذهب[١]. وغير ذلك من رموز مثل ما يتعلق بمفردات من الطبيعة والمخلوقات مثل السمكة ، والحصان، والنخلة[٢]. فكل هذه الأمور تعبر عن تراث بأكمله وعن حصيلة الإبداع وقد يحتوى الماضى، والحاضر، والمستقبل، وقد انفردت أرض مصر على مر التاريخ بتوالى الحضارات التى قامت على أكتاف أبنائها وعلى تطويع إمكاناتهم الفردية فى إنتاج مشغولات فنية تعبر عن أحاسيسهم الجمالية التى تتناقلها الأجيال، يجمعها فكر واحد تبعا لاختلاف مواقع معيشتهم، ورغم كل الظروف السياسية والاجتماعية فإن أرض مصر بها من الحرفيين المهرة ما يمثل خير ما تركه الأجداد من جذور فى التربة المصرية ليواصل أحفادهم الحفاظ على الفنون ليستمر وجودها وليتعلمها الأحفاد على أيدى آبائهم

---

(١) جميل شفيق، ورقة بحثية النحت بالريشة، مجلة الثقافة الجديدة، عدد ٢٩، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩١، ص ١٠٧ .

(٢) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، أهمية تذوق الفن والجمال، مرجع سابق، ص٢٤١ .

وأجدادهم، تلك الأشياء التى نصنعها ونستخدمها لتيسير حياتنا ونحن نعيش فى مجتمع متماسك يشترك أفراده فى تحمل مسئولية بنائه وتوجيهه[١]، حيث نجد أنه من الأمور الهامة التى تحتاج إلى بحث ودراسة هى أثر البيئة وعواملها المختلفة على تصميم المنتجات المعدنية الاستخدامية. حيث يتعامل الإنسان فى حياته اليومية مع مجموعة من المنتجات التى لها وظائف استخدامية متنوعة مثل أدوات الزينة والمشرب والمأكل والإضاءة وغيرها من المنتجات الاستخدامية المختلفة حيث تعتبر البيئة بما فيها من عوامل اجتماعية وثقافية واقتصادية مصدرا أساسيا لثقافة الإنسان، وبما أن البيئة المصرية بصفة عامة غنية بتراثها الفنى والشعبى فى مختلف الفنون والحرف، ومن ثم المدينة السكندرية الساحلية التى هى جزء من مصر ومن الأهمية الاستفادة من هذا التراث الموروث وما يشمله من قيم فنية وتشكيلية عند تصميم المنتجات، وإنه مما لا شك فيه أن شخصية المصمم وذوقه وأخلاقه وعاداته وتقاليده لها تأثير كبير فى أعماله، حيث إن عملية التصميم ليست فقط لإرضاء ذات المصمم أو الحرفى فقط ولكن مع مراعاة احتياجات الإنسان طبقا للعادات والتقاليد السائدة فى البيئة التى سوف يستخدم فيها المنتج حيث تمسكه بالتقاليد السائدة والمألوف من العادات وما كان عليه الآباء والأجداد. ولذلك نجد أن أى نظرية اقتصادية تتناول دراسة الجوانب الاقتصادية للمنتجات دائما تتناول تأثير المناخ الاجتماعى فى البيئة على تصميم المنتجات مثال أشكال الحلى وتشكيلها بالأحجار الكريمة والتطريز حيث يظهر أثر ذلك فى عملية الاختيار التى على أساسها ينتقى المستهلك المنتج أو السلعة التى تشبع رغباته[٢] قريبة من طبيعة تراثنا وعاداتنا وتقاليدنا، وأن تكون نتيجة تفاعل القديم بالحديث وليس بتقليد بعض الزخارف دون التعمق فى أصول هذا الفكر.

---

(١) رجب عبد الرحمن محمد عميش، أثر العادات والتقاليد فى البيئة المصرية على تصميم المنتجات المعدنية، مقالة فى المؤتمر العلمى الأول فى الفنون الشعبية والتراث، كلية التربية الرياضية بنات، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٣، ص٢٢٧.

(٢) أحمد عبد المحسن ــ الطابع السكنى للبيئات الشعبية المصرية، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث ١٩٩٣ ، ص٣٨.

وباستعراض التراث الشعبى المصرى الذى نسميه فنونا شعبية قد تظهر من خلالها دائما أشكال نجدها معادة ومكررة فى الوحدات والموتيفات الفنية، ويظهـــر ذلك فى العديد من الفنون التراثية ليبين اشتراك العديد من الشعوب فــى اهتمــامهم بالتراث الشعبى ويقود بطبيعة الحال إلى الاهتمام بشىء فى مجالات التعبير الفنــى عن الحياة الشعبية[1].

يعتبر التراث الشعبى المرآة التى تعكس عليها صــور نابــضة مــن حيــاة الشعوب والتطلع إلى إلهامها وآمالها وعاداتها ومثلها وطرق ممارســتها للحيــاة؛ وعلى هذا فإن إهمال هذا الفن يؤدى فى النهاية إلى اندثار حلقات مــن تاريخنــا القديم ينبغى أن يكتب لها الخلود. فالحنين إلى التراث القديم والتــراث الإســلامى بخاصة له دوافع كثيرة منها أن الشعوب العربية فى نهضتها الحديثــة تحــاول أن يكون لها شخصيتها الحضارية المميزة. ويتحقــق ذلــك بفهــم القــيم والعــادات والتقاليد[2].

وقد عمد أ.د. محمد الجوهرى إلى تحديد الأقسام الرئيسية الأربعة للتــراث الشعبى، بعد مناقشته النقدية لمحاولات تصنيف أقسام وموضوعات التراث الشعبى الواردة بكتب المداخل الرئيسية فى دراسة الفلكلور، على المستوى العــالمى ومــا ينطوى عليها كل منها من موضوعات وهذه الأقسام الأربعة هى :

١) المعتقدات والمعارف الشعبية . ٢) العادات والتقاليد الشعبية.

٣) الأدب الشعبى. ٤) الثقافة المادية والفنون الشعبية.

---

(١) ثــروت عكاشة، الفن الرومانى، الجزء العاشر، المجلد الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٥١٧.

(٢) مرفت حسن برعى، التراث الشعبى والتنشئة الاجتماعية، محاولة منهجية لتوظيــف بعــض عناصر التراث فى تنمية قيم الانتماء لدى الأطفال حتى ١٤ ســنة، رســالة ماجــستير غيــر منشورة ، كلية البنات قسم الاجتماع، جامعة عين شمس، ٢٠٠٢ ، ص ص ٩-١١.

ومن هذا المنطلق يعتبر التراث الشعبى من أهم دعائم تشكيل الهوية والمحافظة عليها في ظل المتغيرات والمستحدثات والتيارات الفكرية العالمية، وإن كانت تلك العوامل التى تدخل تحت التراث لا تكفى منذ تكونها قائمة لتشكيل الهوية، بل من الضرورى أن تعمل الحكومات على تنمية تلك المحددات وتدعيمها الخارجى، وذلك لأن الانتماء إلى تراث ثقافى وحضارة ما يجعل الانتماء إلى ثقافة مجتمع هذا التراث قويا يصعب الابتعاد عنه[١].

فالتراث الإنسانى هو محصلة تفاعله مع البيئة وهذا يتمثل فى المعطيات والهبات الطبيعية ذات الإمكانات المحددة حيث يستطيع الإنسان أن يطوع هذه المعطيات للوصول إلى طريقة حياة يرضى عنها. والبيئة المصرية ثابتة العطاء فمهما تفاعلت هذه العناصر مع بعضها فالناتج واحد والثقافة واحدة والحضارة واحدة نجدها تتوالى وتتكرر على خط مستقيم هو الزمن، وهذا بدوره يعطينا أصالة التعبير وأصالة الفكر وهذا لا يعتبر جحودا أو ثباتا وإنما هو تشكيل لحضارة ملائمة[٢]. ومن هذا نجد دائما أن كل شيء يتصل بالتراث الشعبى فى أى مجال من مجالات الفنون فى كل زمان ، وفى كل مكان ينبع من أعماق تقاليد الشعوب وعاداتها يكون دائما سهلا ويسيرا فى فهمه واستيعابه وبخاصة من العامة لأنه قريب منهم يتحدث بلغتهم . وقد قامت الباحثة بسرد العديد من الدلالات الرمزية لبعض تلك الفنون التشكيلية الشعبية التى تعكس الكثير من التصورات الفكرية، والثقافية للمجتمع ، وكيفية تلقيه لها ، ووصفها، وتحليلها وهذا سوف يعرض بشيء من التفصيل فى الفصول اللاحقة.

فيما سبق قد عرفنا مفهوم الدلالات الأنثروبولوجية وكيفية تعبيرها عن الثقافات المجتمعية فى إطار رمزي• وبداية نخص بالذكر **مجال الحلى** وما به من

(١) سمير شوشان، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية، مرجع سابق، ص ٢٠ •
(٢) أحمد أبو زيد، بنائية الفن، مجلة عالم الفن، المجلد الخامس عشر، العدد الثانى ١٩٨٤، ص ص ٩-١٠ .

دلالات رمزية أنثروبولوجية حيث تستعرض الباحثة بعض من الفنون التشكيلية الشعبية فى مجتمع البحث باستخدام بعض الدلالات الرمزية التوضيحية لثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده لتتضح لنا ملامح الرمزية فى تلك الفنون التشكيلية الشعبية. ولا بأس من إلقاء نظرة عابرة مختصرة على أهم اتجاهين فى هذا العلم **سيمياء دوسوسر ، وسيميوطيقا بيرس،** فقد عرض الأول الإشارة على إنها علاقة بين الدال والمدلول وليست بين الاسم والمسمى لأنها ذات طبيعة خطية وتكتسب معناها من النظام الذى تندرج فيه، فالعلامة إذن **عند دوسوسر** ذات وجهين الدال والمدلول، أى الصورة الحسية . فعند الحديث عن الدلالات الأنثروبولوجية وأهميتها قد يتسنى لنا أن نذكر دراسات "ليفى ستروس" فى المجتمعات البدائية وبخاصة فى دراسته للفن. حيث يعترف ليفى ستروس بأنه سيكون من الصعب تفسير الأقنعة إذا قنعنا فقط بالنظريات السوسيولوجية والأنثروبولوجية التقليدية وأن الوسيلة الوحيدة لفهم هذه الأقنعة هى تطبيق المنهج البنائى الذى سبق له أن استعان به فى دراسة الأساطير وبعض المظاهر الثقافية الأخرى مثل " الطوطمية" فى كتابه عن التفكير الوحشى أو التفكير الفج ***La pensei Sawage*** وكذلك فى المجلدات الأربعة التى تؤلف كتابه الضخم أسطوريات، وهذا معناه أن "ليفى ستروس" كان يرى أنه لا يتيسر تفسير هذه الأقنعة من حيث هى تؤلف نسقا جزئيا أو فرعيا من أنساق الثقافة إذا نحن أخذناها فى ذاتها واعتبرناها كأشياء مستقلة ومنفصلة عن بقية الثقافة التى تنتمى إليها، وأن خير وسيلة لدراستها وفهمها هى النظر إليها من الناحية الدلالية أو السيمانتيكية ***Semantique*** ففى هذه الحالة سوف تكتسب الأقنعة معنى عن طريق النظر إليها ضمن مجموعة من التغيرات أو التحويرات التى تتخذها الأقنعة بشكل عام فى الثقافات المختلفة المجاورة[١].

إذا ما انتقلنا من الفن التشكيلى وتناوله للرموز والرمزية إلى الفن الشعبى متمثلا فى الرموز المستخدمة فى المنتجات الحرفية وجدنا أن تلك المنتجات سواء

---

(١) تيسير حسن على جمعة، الحرف والفنون الشعبية اليدوية، مرجع سابق، ص ١٦٣ .

ما أنتج منها لأغراض نفعية أو لأغراض أخرى معينة مثل منع الحسد وجلب الخير والبركة قد ترتبط إلى حد كبير بالمعتقدات الشعبية، والرموز، والأشكال التى تستخدم من الفطرة، والبساطة، وتتكون من الوحدات فنية متكررة مثل الموتيفات التى تأخذ أشكال الطيور والنباتات والأسماك والحيوانات فلكل شكل من تلك الأشكال دلالاته فى المعتقد الشعبى، وبالإضافة إلى استخدام الرموز المرتبطة بالمعتقدات الشعبية هناك رموز البيئة المحيطة بكل من الحرفى والفنان والتى يختزنها من الصغر ويتأثر بها، وتظهر فى منتجاته وأعماله حتى وإن استقر فى مكان آخر فأنها تظل فى مخيلته وتكشف عن نفسها من خلال العمل الفنى الذى يمارسه[1]. وقد نبه جرفى ***Jarvie*** إلى ضرورة الاهتمام بالتفسير الرمزى حيث إن المشكلة الرئيسية التى تواجه الباحث فى دراسة وفحص صيغ الرموز ومحاولة فهم نسق الأفكار التى تعبر عنها والتأثيرات المرتبطة باستخدام بعض المفاهيم الرمزية[2]، وقد استفادت الدارسة فى الدراسات الميدانية عند مناقشة الدلالات ورموزها الأنثروبولوجية فى بعض من تلك الفنون التشكيلية الشعبية وهى منتج فنى شكّل وحمل معانى ودلالات رمزية ذات معتقد شعبى ناتج من المجتمع. وقد تناولت الدراسة بعض من هذه الفنون لتوضيح ما تحمله تلك الفنون من دلالات ومعانى رمزية ويذكر أحد الحرفيين المختصين بممارسة صناعة الصاغة وبخاصة فى مجال الحلى حيث إنه يستقى رموزه من الحياة الشعبية المحيطة به وارتباطها الوثيق بالبيئة الطبيعية مع الاستفادة من التكنولوجيا الحديثة المتطورة. فهناك العديد من أشكال الحلى، سواء كان ذهبا أو فضة وأيضا ترصيع الحلى بالأحجار الكريمة سواء باستخدام العقيق (اليمانى) و(الجمشت) والفلسبار الأخضر والبلور الصخرى والخلقيدونى العقيق الأبيض وقد كانوا يجلبونها من الصحراء الشرقية.

وفن الحلى فن مليء بالرموز حيث إن هناك مزجا لأكثر من رمز فى قطعة فنية واحدة فنجد مثلا طائر حورس الحامى والذى يبدو فى تماثيل ملوك الدولة القديمة

---

(١) فاروق أحمد مصطفى، الموالد، مرجع سابق، ص ٦٩.

(٢) وليم بيك ترجمة مختار السويفى، فن الرسم عند قدماء المصريين، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص٥٣.

فارتبط بتحقيق الحماية للسلطة المؤلهة وعندما يوجد على أى قطعة فنية وبخاصة فى الحلى يترجم هكذا، وأيضا الإله الصقر إله الجو والسماء وهو ابن أوزوريس وهو حامى الفرعون، يدمج اسمه فى الفرعون الحى وقد شاع استعماله ابتداء من ملوك الأسرات الأولى وهو يرمز ويدل على نوع من الحماية الإلهية فى هذا العهد على ما ذكر وليم بيك[١]، حيث جاء فى الموسوعة البريطانية أنه منذ عصر مبكر جدا كان المصريون يزينون أنفسهم بالحلى الذهبية والفضية لاعتقادهم بأن هذه المعادن تحمل فى طياتها قوى سحرية حيث نجد أن الحلى كانت أهم جزء من ملابس الرجال والنساء على السواء[٢]. يضيف المستشرق" برسينال" إلى أن كل نموذج أو وحدة تستخدم فى تكوين هذه الحلى، كانت دائما ترمز معنى خاص، ومن الأشياء أو النماذج المعتادة منها الجعران الذى كان يرمز إلى معنى بعث الموتى ، والصقر ذو الرأس البشرى الذى كان يمثل وحدة الجسد والنفس والروح والقلب.

ونجد أن هناك وحدات من الحلى الصغيرة وهى ما تسمى بالتمائم يبدو أنها كانت تحمل ما يعتقد فيه الإنسان الشعبى فى مصر من صفات سحرية وما تحققه له من حماية وما تجلبه له من نفع أو خير، فلا يزال الاعتقاد لدى المتلقى لتلك الفنون وبخاصة الدلاّيات. وأيضا قد ظهرت رموز الديانة المسيحية فى هذه الفنون وأهم هذه الرموز الصليب الذى رسم بأشكال عديدة والأسماك والحيوانات الوديعة ومنها الحمامة وأوراق الكروم وعناقيد العنب ، ومناظر الرسل والقديسين[٣].

**(٤) ملامح الرمزية فى بعض نماذج الفن فى الدراسة الميدانية :**

**- ملامح الرمزية فى فن الحلى : فقد وجدت الدارسة حرفى يملك من الحلى المصنوعة من** أنواع الخرز مر عليها حقب تاريخية متعددة، حيث نجد أن

---

(١) عادل غبريال ، فن صياغة الحلى، القاهرة، الطبعة الأولى ، ١٩٧٢، ص٩.
(٢) على زين العابدين ، الصانع الشعبى فى مصر ، مرجع سابق، ص٢١ .
(٣) إدوارد لين، المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر، ترجمة عدلى طاهر نور ، مرجع سابق، ص ١٨١ .

الخرز كان يصنع من عدد كبير من مختلف الموارد الطبيعية والصناعية ، وقد يدخل في ذلك أيضا العظم، والخزف ، والمادة المصرية القديمة الزرقاء والزجاج والمواد الممزجة ( الكوارتز وحجر الصابون ) والعاج والمعادن (الذهب والفضة والذهب الفضى والنحاس) والأحجار وكانت تلون عادة وغيرها، وإذا كان من المحتمل أن هذه الأشياء قد استعملت أحيانا كحلى فقط ، فقد كانت تلبس في الأغلب كتمائم، وعلى ذلك يمكن القول على وجه التحديد بأن أقدم خرازات كانت تستخدم كتمائم ولا يزال الخرز الأزرق شائعا في مصر الآن كتمائم للأطفال ، والخيل، والسيارات أيضا لجلب الرزق والخير والحماية من الحسد وهذا يتفق مع ما كتبه **زين العابدين** عنه[١]. فهذا يؤكد أن هناك ارتباط وثيق ما بين خامات فن الحلى وما لها من دور، فالأحجار الكريمة بمختلف أنواعها وكذلك المعادن تحمل قوى سحرية تتيح لحاملها القوه ، والحماية كالرموز المجردة مثل الخرزالأزرق فهو مجرد خامة مجردة ارتبطت بالحماية ، وجلب الخير ومما يؤكد لنا أن هناك دلالات فنية تؤثر في التاريخ تأثيرا هاما .

وكانت هناك حياة اجتماعية كاملة على الضفة الغربية حيث استخدام قدماء المصريين للحمير لنقل المسافرين، وعلى الجانب الآخر الأسواق العامة على جانب الطريق من ملابس وأطعمة وأوانى فخارية (الجرار) لحفظ الماء البارد ، والتماثيل وكل هذا يعكس ثقافة المجتمع ويجعلك كأنك تعيش زمن الفراعنة[٢] من خلال التناول التاريخى للرموز الفنية الممتدة من تاريخنا القديم. وقد نستخلص أنه **لم يبن رمز على أنقاض رمز قديم** قط، بل تتجاوزالرموز، وتتداخل وقد تحتوى على عديد من التصورات الأسطورية وبالتالى أكثر من رمز ونجد نفس الرمز قد تطور ولا يحمل نفس المعتقد ولا نفس القيمة. ونعطى مثالاً لذلك الهلال في فن الحلى. فرمز

---

(1) Christiane Desracttes, Noble Court, Life and Death of a Pharoah, Tut ankhamon, Antiquities Service of the UAR, 1963, P. 38.

(١) سمير عبد اللطيف شوشان ، مقالة بحثية عن الفنون الشعبية والتراث وأثرها على فن الحلى في مصر، مرجع سابق، ص ص ٧ : ٩ .

الهلال بهذا الشكل من الرموز التى انتشرت على التمائم الفرعونية، قـد كـان قيمتـه السحرية كقيمة فرعونية تحفظ من الأخطار وتجلب الخيرات، وأيـضا نجـد أشـكالا أخرى قد تستخدم بعيدا عن أى تصورات أسطورية أو معتقد دينى معين مثلا:

أ - شكل الهلال المصرى القديم ثم الرومانى والبيزنطى.

ب - شكل الهلال فى حلى الفن القبطى.

ج - شكل الهلال فى الحلى الإسلامى.

وقد يستخدم رمز الهلال فى الحلى طوال العصور القديمة مصدرا لفن الحلى الإسلامية، فقد يستخدم فى أشكاله على نطاق كبير بعيدا عن كونه تميمـة سـحرية حافظة ، أو كونه أيقونة مسيحية انتقلت للفن المسيحى، وأيضا الجعران وأشـكالها المختلفة التى استقى الحرفى رموزها من الحياة الشعبية المحيطة به وما ترسخ فى ذهنه من تأملات مصرية قديمة والتى أضافت لفن الحلى رموزا حديثة. **فالجعران** مثلا يرمز إلى معنى بعث الموتى، وبتوالى السنين أو القرون انتقلت صنع الودعـة أو الجعرانة إلى الذهب حتى أصبح المعدن نفسه يضفى على من يحمله أو يتحلـى به صفات الصحة والخلود أو طول البقاء، ويبدو أن الودع ظل يستخدم طوال آلاف السنين التى تلت حضارة البدارى إلى الآن فى عمـل الحلـى وبخاصـة العقـود والأحزمة والأساور الشعبية، فنحن نجد الودع مع الخرز يشكل كثيرا مـن حلـى الزار فى مصر.

ووجدت الباحثة الكثير من الأساور الفضية وأيضا الذهبية المزودة بالجعران وقد ترصع بها العقود بجوار الخرازات العادية والأحجار الكريمة، وقـد أوضـح "بترى" فى أحد أبحاث هذه الوحدات أو الحلى الصغيرة (التمائم) التى كانت تـنظم فى أغلب الأحيان فى العقود وكانت تمثل أجزاء من جسم الإنـسان مثـل الأيـدى والعيون، وبعض أنواع الحيوان والطير والنبات، ورموز أخرى ابتكرهـا خيـال المصرى القديم ، وكانت تصنع من مواد ومعادن مختلفة.

**وهناك من أشكال التمائم الفضية ، والذهبية وأشكالها المختلفة مثال:**

شكل الصقر ذى الرأس البشرى الذى كان يمثل وحدة الجسد والنفس والروح والقلب. وهذه الوحدات والحلى الصغيرة أو ما يطلق عليها التمائم ، يبدو أنها كانت تحمل ما يعتقده فيها الإنسان الشعبى فى مصر قديما من صفات سحرية وما تحقق له من حماية وما تجلبه له من نفع أو خير. وكانت تقام فى البيوت أو تعلق فى الرقاب حماية من مختلف أنواع الحيوانات الشريرة. فقد حاول الإنسان منذ زمن قديم حماية نفسه عن طريقها برسم اليد والعين مثلاً على مختلف الأشكال الفنية وقد كانوا يستخدمونه لإبعاد الشر والحسد وجلب الخير والسعادة[1].

وقد جاءت الباحثة بالكثير من أشكال التمائم الزرقاء التى تستخدم حاليا فى جلب الخير والسعادة وإبعاد الشر والحسد. وإذا تحدثنا عن بعض أنواع الخرز والأحجبة التى كثيرا ما تتحكم فى تصميم بعض الحلى فقد كانت القاهرة حتى نهاية القرن التاسع عشر – وربما إلى الآن سواء فى القاهرة أو الإسكندرية – يشيع فيها كثير من الخرافات والمعتقدات الشعبية عن قدرة بعض الخرز والحلى الشعبية والأحجار الكريمة على شفاء الأمراض وعلاج الحالات المستعصية، فيروى "على مبارك" فى خططه عن موقف من المواقف الحياتية. فإذا مرض إنسان ذهب أهله فطرقوا له الودع وتقسوا أثره ، فما أخبرهم به الرجال اعتمدوه وكتبوا له الأحجبة أو بخروه باللبان والجلد ، وعلقوا عليه الخرز وكانت لهم خرزات كل واحدة يزعمون أنها تبرأ الداء ، فالعين خرزة حمراء يسمونها البذلة ، وللرقبة خرزة بيضاء صغيرة تسمى خرزة الرقبة[2]. وعلى الرغم من وصف أنواع الخرز المتصل ببعض المعتقدات الشعبية القديمة، فلم يرد ذكر لنوع الأحجار المصنوعة منها، فالمصاغ الشعبى القديم اقترن على ما يبدو بهذه الأنواع من الخرزات التى لها الدلالات السحرية ، وربما كيفت تلبيسات الحلى القديمة وأيضا الحديثة كما

---

(١) على زين العابدين ، المصاغ الشعبى فى مصر ، مرجع سابق، ص ٢١ : ٢٢.
(٢) على مبارك ، الخطط التوفيقية ، الجزء الأول ، المطبعة الأميرية ١٣٠٥ ه ، ص ٧٩ .

سنذكر لاحقا لتناسب كل نوع من الأنواع التى يراد تزويد المصاغ بها، ويؤيد ذلك ما ذكره الإخباريون عن بعض المعتقدات فى القاهرة فى القرن التاسع عشر فقد يعمد الجهلاء فى مصر حيث ينتشر مرض الرمد إلى كثير من المعتقدات الخرافية لمعالجة هذا المرض فيأخذ البعض قطعة طين من جسر النيل عند بولاق أو بالقرب منها ثم يعبرون النيل ويضعون القطعة عند الجسر الآخر عند إمبابة وجمعهم هذا لضمان الشفاء ويعلق آخرون للغرض ذاته فى غطاء للرأس فوق الجبهة أو العين المريضة قطعة ذهبية بندقية. وقد ذكرنا هذا الاعتقاد عن قدرة الحلى الذهبية أو الذهب على شفاء الأمراض وإضفائه الصحة على من يتحلى به، وقد يمتد هذا الاعتقاد إلى عصر ما قبل التاريخ فى مصر فقد أضفى إليه قدماء المصريين قوى سحرية كبيرة ، منها أنه يضفى على من يتحلى به صفات الصحة والخلود حيث كان الجاهليون يعلقون الحلى والجلاجل على "اللديغ"، يفعلون ذلك لاعتقادهم أنه يفيق بذلك، فلا ينام ولو نام سوى ألم فى جسمه فمات، وذهب بعضهم إلى أن تعليق الحلى الذهب على الشخص الذى لدغ يبرئه من ألمه، فالاعتقاد بأن الجلاجل قد ظهرت واستخدمت فى مصاغنا الشعبى عن طريق العرب سواء قبل الإسلام أو بعده لأنها غالبا لم تظهر قبل ذلك فى مصاغنا الفرعونى ، ولو أن الدلايات الصغيرة التى تعلق عادة فى العقود كانت موجودة. ولعل لصوت الجلاجل مفعول سحرى فى إبعاد الشر والأرواح الشريرة التى تسبب فى المعتقد الشعبى الأمراض(١). وقد أشار "إدوارد لبين" فى سبل الوقاية من الحسد إلى أنه قد كان المصريون يتقون شر الحسد بشتى الاحتياطات ويسعون قلقين لدفع نتائجه الوهمية عنهم وهناك أصداف صغيرة تعتبر واقية من الحسد خاصة ، وقد كانت تعلق فى عدد الجمال والحيوان وغيرها من الحيوانات وأيضا بداخل المنازل أحيانا، وعلى غطاء رأس الأطفال أحيانا مثل ما وجد فى ميدان البحث الميدانى "الخمسة وخميسة والأجراس الذهبية أو الفضية ذو الخرزة الزرقاء"، وهكذا نرى استخدام الأصداف الصغيرة كحلى فى

---

(١) سعد الخادم ، الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، الألف كتاب ٤٨٨، مرجع سابق، ص ٨٠.

القاهرة فى القرن التاسع عشر التى يرجح أنها الودع الذى كـــان يـــستخدم كعقـــود وأساور منذ العصر البدارى كما كان يستخدم فى الجزيرة العربيـــة قبـــل الإســـلام وذلك للغرض نفسه تقريبا، وهو الاعتقاد بأنه يحمل فى ثناياه قوى سحرية تحفـــظ وتصون الإنسان والحيوان من السحر والمكارة ومنها الحسد(١).

وقد تأثر أيضا الفنان المصرى القديم بموضوعين هامين ورثهما وهما :

**أ - الحياة العائلية والحيوانات.**

**ب - جسد المرأة رمز استمرار الذرية والأبناء.**

ولذلك نجد تمثيل تلك الرموز غالبا فى معظم الأعمال الفنيـــة(٢). وإذا تتبعنـــا الرموز المصرية القديمة ودلالاتها لوجدنا أن هناك الكثير من معتقداتهم وتـــصوراتهم وسماتهم وعادتهم وإن كنا لنستطيع أن نجعل مختلف الأفكار والأعمال التى تتـــصل بالشمس وقد كان الأقدمون على الفراعنة يعتقدون أن الذهب إنما يتولـــد مـــن أشـــعة الشمس ، وأن حرارة باطن الأرض المستمدة أصلها من الشمس تحرق كـــل شـــيء ببطء وتحوله إلى ذهب، وأيضا من العناصر الأخرى الموروثة الزهـــرة ودلالاتهـــا التى مثلت عند المصرى القديم تيجان الأعمدة وطرزت على ثيابه ومشغولاته الذهبية وعلى جدرانه، وكذلك الشجرة رمز العطاء والنبل رمز الحياة(٣).

وقد وجدت أن شكل الزهرة فى كثير من المشغولات الفنيـــة ســـواء كانـــت الحلى بنوعيها أو فى الملابس والأزياء الشعبية وبخاصة عباءات المرأة ومرســـوم عليها زهرة اللوتس وزهرة بأشكالها المختلفة وأيضا على كثيـــر مـــن الزخـــارف اليدوية واللوحات الفنية التشكيلية المستوحاة من الفنون الشعبية. قد نجد أنه هنـــاك

---

(١) إدوارد لين ، المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ترجمة عـــدلى نور ، القاهرة ، سنة ١٩٥٠ ، ص ص ١٧٩ ــ ١٨٠.

(٢) محمـــد توفيق عبد الجواد ، تاريخ العمارة والفنون فى العصـــور الأولي. الجـــزء الأول ، الطبعة الثانية القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ٧ .

(٣) عبد الحميد يونس، الأسطورة والفن الشعبى، المركز الثقافى الجامعى، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٤٦ .

من عناصر الطبيعة أو جسم الإنسان ما كان موضوعا هاما للفـن الـشعبى، وقـد كانت العين من أكثر الرموز شيوعا فى الفن، وفى كل بلاد العالم القـديم، وذلـك لارتباطها بالشمس والقمر، فكان للآلهة فى كثير من الأساطير **عين تمثل الـشمس والأخرى تمثل القمر**، ولا ينكر أحد أهمية العين بالنسبة للإنـسان فهـى مـصدر المعرفة والوسيلة التى يتلقى بها ضوء الشمس أو ضوء القمر، ولقد تجاوزت هـذه الأهمية عند الإنسان الناحية الوظيفية فالجانب الحسى كان دافعا إلـى كثيـر مـن أعمال الفن الشعبى، فإن كانت الشمس أقوى مظهر للطبيعة وأشدها أثرا على حياة الإنسان، فالعين هى أقوى ناقد يطل منها الإنسان على الحياة والطبيعـة. كمـا أن الشمس نور، ونار، كذلك العين دليل على الرضا والحب، والجمال، وهـى أيـضا دليل على الغضب والنفور والحقد والحسد فى أكثر الأساطير[١].

ولقد استخدم السرياليون العين بكثرة فى أعمالهم لأنها الطريق الأمثل إلـى النفس الإنسانية والعقل الباطن وهى طريق أرادته إلـى الخيـر أو إلـى الـشر، فاستخدمها الفنان الشعبى تعبيرا عن الحسد أو التخلص منه، رسم معهـا الثعبـان الذى لا يغمض له جفن، كما رسم العقرب والضفدعة فى كثير من الأعمال التـى تتصل بعين الحسود ولم يكن ذلك قاصرا على شعب معين بل كـان ظـاهرة مـن ظواهر الفنون التشكيلية عند الشعوب كلها قديما وحديثا[٢]. حيث إن هنـاك أمثلـة عديدة للأعمال الفنية فى اللوحات التشكيلية التى تكون ذات معنى فقط فـى حالـة تعريفها وقد ترجمت رسومها بواسطة الفنانين. فقد قام أونيل ***oneil*** بسؤال جماعـة هنود يورك وكاروك فى كاليفورنيا عن رأيهم فى رسومات مختلفة تستخدم لتزيين السلاسل التى يصنعوها يدويا وكانت رمز (أ) يسمى الصوان، و(ب) يسمى الثعبان أو دودة طويلة، و(ت) يسمى الإصبع الممتد أو يد الضفدع، و(ث) له عدة أسـماء

---

(1) Brunton and Caton. The Badonan Civilization. P. 13.

(٢) منكـرات الدكتور سعد المنصورى عن الفن الشعبى والأسطورة، دراسات عليا، ١٩٧٩، ص ١٢.

وحروف بارزة، ونجد أيضا أن هذا مثال واضح أيضا فى المنحوتات الخشبية التى صنعها الزنوج ومن مميزات رسم جوايانا الهولندية أنه لن يصعب ترجمة الرسم التقليدى لهم وذلك بسبب توفر المفاتيح التى تساعد فى عملية الترجمة للأعمال الخشبية[1].

وترتبط الأسطورة بالفن التشكيلى ارتباطا وثيقا من خلال مظاهر الطبيعة وعناصرها التى تحمل للإنسان معانى ودلالات رمزية، بالإضافة إلى ما توحى به صورتها المرئية، ولقد بدأ هذا الارتباط منذ بداية الحضارات عندما قدس الإنسان الحضارى مظاهر الطبيعة كما فعله سلفه البدائى، إلا أنه قد حملها معانى ودلالات كالموجودة فى بعض الفنون الشعبية التشكيلية مثل الشمس جسم يضىء للناس ولكنها فى نفس الوقت ترمز لكثير من المعانى مثل القوة، والحياة، والخير، والعنف وغير ذلك. فالأسد حيوان مفترس ولكنه عند الإنسان رمز للعظمة والشجاعة والجرأة، كذلك يدل الكلب على معنى الأمانة ويشير الذئب إلى الخيانة، والحمامة إلى الوداعة والسلام، والجمل إلى الصبر، والثعبان إلى الحكمة، والبقرة إلى الأمومة، والفيل إلى الحظ السعيد، وأيضا بعض الشخصيات الطفولية مثل ميكى ماوس والدبدوب والأرنب والسلحفاة وكل هذا عبارة عن مجموعة دلايات فضية وذهبية، كما ترجمت فى الفنون الشعبية، إلى رموز خاصة، وإن الفنون الشعبية فى بعض الحالات تكون محصلة الفنون التقليدية، رغم أنها أبعد منها أثرا وأكثر منها استمرارا، والفن الشعبى ليس فن إمتاع وتسلية فحسب ولكنه يستهدف مواقف جادة مثل الأسطورة التى ارتبطت بالمعتقدات الدينية ، ومن أجل هذا كان ارتباط الفنون الشعبية وثيقا بالعلوم الإنسانية على اختلافها[*].

---

(1) Melville, J. Herskovits, Cultural Anthropology, Revision man and His Works, New York, 1933, P.P. 235 : 294.

(*) تم جمع المعلومات من خلال أرباب الورش الفنية بزنقة الستات بميدان المنشية بمحافظة الإسكندرية، دراسة ميدانية .

# الفصل الثالث

# النماذج الفنية فى مجتمع الدراسة

## (١) التعريف بمجتمع الدراسة :

عندما نتحدث عن نماذج الفنون التشكيلية الشعبية فى مجتمع الدراسة لا بد أن نذكر بداية أيكولوجيا المكان محل الدراسة؛ فالمجتمع المصرى ثرى بالمناطق الفنية الكثيرة ، وقد وقع الاختيار على منطقتين هما محور الدراسة المنطقة الأولى: تقع فى محافظه الإسكندرية وهى منطقه زنقة الستات، وقد قامت الدارسة باستعراض أهم النماذج الفنية بها بالإضافة إلى بعض الزيارات الميدانية إلى مناطق مختلفة داخل أتيليه الفنون الجميلة والنادى النوبى بالإسكندرية، والمنطقة الثانية للدراسة بمحافظة القاهرة وهى منطقة خان الخليلى "حارة اليهود" وذلك لاستعراض أهم الفنون المختلفة بها. أما عن أسباب اختيار تلك المنطقتين محلين للدراسة؛ فمنطقة المنشية بالإسكندرية والمعروفة "بزنقة الستات" يرجع تاريخها إلى عهد سابق وكان يرتادها الفقراء والمشاهير؛ فهى عبارة عن حارات ضيقة ومحلات متلاصقة تعرض البضائع النسائية بأشكالها المختلفة ، وهى على عكس أسواق الحوارى المصرية التى تخصص بضائعها للبسطاء، يتربع هذا السوق على قمة أسواق مدينة الإسكندرية ليكون مقصد النساء من كل المستويات سوق زنقة الستات الذى فاقت شهرته الحدود فهو اسم على مسمى كما يقولون، فالسير يتم فيه بصعوبة للزحام الشديد ولهذا تكثر حوادث السرقات والنشل وبخاصة قبل الأعياد والمناسبات، ولعل أشهر ما يميز هذا السوق هو ارتباطه بأشهر ثنائى نسائى إجرامى عرفته مصر والعالم العربى؛ ويعود تاريخ "زنقة الستات" إلى أوائل القرن الماضى حين كان تجار المغرب العربى وليبيا يتمركزن فى حى المنشية الذى يقع فى وسط مدينة الإسكندرية عند مجيئهم بتجارتهم من بلدانهم الأصلية؛ ليبيعوها فى تلك المنطقة، وإذا تحدثنا عن سبب اختيار منطقة زنقة الستات بالمنشية فذلك لأنها منطقة يرجع العهد بها إلى تواجد اليهود والأرمن والأجانب الفرنسيين؛ وكل هذا يعكس فى طيه ما مرت به تلك المنطقة من أحداث تاريخية وأيضا لقربها من ميناء

الإسكندرية البحرى باعتباره مركزًا للتجارة البحرية وقد قامت الكاتبة بسرد ما هو قائم بالفعل، وأخذ البيانات من أفواه أربابها ومناقشتها معهم، وملاحظة الأماكن التى كانوا يعملون فيها وما يقومون به من أعمال فنية ورصد كل الملاحظات والمعلومات وتحليلها وذلك بهدف الحصول على نتائج توصل إلى حقيقة مضمون الدلالات الأنثروبولوجية وعلاقتها ببعض الفنون التشكيلية الشعبية ، من خلال ما يجرى فى الصاغة، وورشها الفنية والتركيز على المصاغ الشعبى وبخاصة الحلى الشعبية باعتبارها أحد الفنون التشكيلية الشعبية بما تتميز به من رموز ودلالات. ولو استعرضنا تاريخ الحضارات لوجدنا أن رغبة الإنسان فى التزين بالحلى والتجمل بها يعتبر من أقوى الرغبات تأثيرا وأقدمها عهدا وأكثرها استمرارا فى صياغة الأحجار الكريمة وطرقها إلى أشكال رمزية يبدو أنها كانت تشبع نواحى سحرية معينة وبالمثل الأزياء الشعبية وما تعكسه من ثقافة الشعوب بألوانها المختلفة ورمزيتها؛ وأيضا استعراض بعض اللوحات التشكيلية المستلهمة للفنون الشعبية من خلال عرض دراسة حالة لفنان تشكيلى وتحليل موتيفات الرموز الفنية بأشكالها ودلالاتها التى تستمد فى كثير من الأحيان من رمزية المعتقدات، وأحيانا أخرى من العناصر المستوحاة من البيئة الطبيعية ، وأيضا أسباب اختيار منطقة خان الخليلى؛ نظرا لأنها ذات طبيعة أثرية ، تجمع الفنون كافة قديما وحديثا، مما يثرى الدراسة الميدانية من التعرف على كثير من أنواع الفنون المختلفة.

**( أ ) البعد المكانى لمجتمع الدراسة بالقاهرة :**

يوجد ما يعرف بمنطقة قاهرة المعز، وفيها عدة مجموعات :

(١) مجموعة الأزهر وأهم آثارها.

(٢) مجموعة الحسين وقلاوون وأهم آثارها.

(٣) مجموعة آثار الجمالية والدرب الأحمر وأهم آثارها.

(٤) مجموعة جنوب قاهرة المعز وأهم آثارها.

تشتهر هذه المنطقة بصنع الأشكال المعدنية والطرق على النحاس والفنون الصغيرة، كما فى الحسين وخان الخليلى ومدرسة الصالح نجم الدين أيوب ومسجد الشيخ مظهر ومدرسة قلاوون وبقايا مدرسة الظاهر وباب بيت القاضى والسروجية والحلمية شارع التبنة من ميدان أحمد ماهر (تحت الربع) إلى الشرق ويسمى باب زويلة إلى باب الوزير ويتفرع من سكة المردانى إلى سكة السلاح، كما أشار "نعيم عطيه" إلى ذلك.

**البعد التاريخى :**

ترجع قصة خان الخليلى للملك جهاركسى الخليلى فى عهد السلطان برقوق وقد أمر بتحويل هذا المكان إلى خان اختاره المعز الفاطمى، وتشتهر هذه المنطقة بوجود ورش فنية يعمل بها حرفيون يعملون بالحرف الفنية اليدوية المتمثلة فى (النحاس- والفضة- والخزفيات- والذهب- والرسم على الزجاج والتلوين بالرمال والملابس ). وقد قامت الباحثة بالعديد من الزيارات الميدانية ومن بينها خان الخليلى فى القاهرة ، وبخاصة منطقة حارة اليهود، حيث يوجد بها معظم الورش التى لا تزال تحتفظ بالأدوات البدائية التى توارثها الأجيال بأشكالها وأحجامها المختلفة أبا عن جد، وليس فى ذلك أية غرابة؛ لأن هذه الأدوات البدائية متوارثة من الحرف القديمة بطابعها اليدوى مما أكسبها قيمتها المنفردة حيث تحتفظ بأسرار صناعات مرت عليها قرون طويلة، ومنشآت تنتمى لكل العصورعلى مدى القرون الستة الماضية وتحفل بكل قطع الفن اليدوية الجميلة.

وعند استعراض نماذج الفنون التشكيلية الشعبية لا بد أن نتحدث عن تلك الفنون التقليدية المختلفة فى خان الخليلى بالقاهرة بمنطقة حارة اليهود حيث نرى أن الفنون التقليدية النافعة تخرج من بين أيدى صناع مهرة عكفوا على المحافظة على التراث الذى ورثوه من الفنون الإسلامية والقبطية فى صناعة السجاد والنسيج والأثاث والخراطة وأشغال المعادن من الذهب والنحاس والنوافذ الجصية المزينة بقطع من الزجاج الملون وأشغال الموزايكو والخزف والأوانى الفخارية والتطعيم

بقطع من العاج والأبانوس وقطع وتجميع الرخام الملون، وكل ما يحتاج إليه البيت العربى من لمسات فنية تضفى على كل ركن من أركانه جمالا وبهجة. ولهذه الفنون الزخرفية التى نسميها اليوم الفنون التطبيقية – أصول وقواعد صناعية قد تتبع تقاليد حرفية لا يعرف أسرارها إلا الممارسون بالوراثة ابنا عن أب وأبا عن جد. وإلى جانب ما تؤديه من أغراض نافعة لحياة الإنسان، ولا يكاد متحف من متاحف العالم يخلو من نماذج منها ، بالإضافة إلى الكثير من المساجد والبيوت الإسلامية[١]، وقبل الخوض فى استعراض النماذج الفنية؛ لا بد من توضيح ماهية العمل الفنى فالعمل الفنى كائن حى ينمو، ويتطور ويرتقى ويزداد نضجا وثراء على مر العصور وتعاقب الأجيال، فليس العمل الفنى شيئا محسوسا يظل دائما على ما هو عليه، وإنما هو أيضا حقيقة حية يطرأ عليها الكثير من التغير والنمو بحكم الحركة المستمرة للتاريخ من جهة وحتمية التطور الحضارى من جهة أخرى. فقد نجد أنها فنون مصرية قد اختلفت باختلاف مراحل التاريخ فى العرض لا فى الجوهر فكان لكل مرحلة نمطها الفنى الخاص بها الذى يوائم شيئا من تلك الحقبة الزمنية وظروفا بيئية بما يضيفه إلى الأسلوب المصرى العام الذى كان أشبه بالإطار الجامع الذى يضم وحدات تتفق فى عموميتها وتختلف فى خصوصيتها ، فنجد مثلا على سبيل المثال "التصوير والنحت" عند القدماء المصريين، نجد أن الملك هو سبيل الآلهة، بل هو الإله نفسه، كان ينبغى أن يظهر فى وضع خاص قد يستمتع بصورة شباب دائم لا ينال منه الزمن ونجدهم يحجمون عن إظهار عيوبهم الجسمانية من ترهل البطن أو ضيق الأكتاف وقصر القامة. وقد نرى على الجدران بعض أفراد الشعوب وهم يقومون بأعمالهم اليومية، أو بعض الخدم وقد انحنت هامتهم تحت ثقل ما يحملون من نبات البردى أو القربان والهدايا. ونستخلص من ذلك أن العنصر الأساسى فى الفن المصرى هو ارتباط أسلوبه فى التشكيل والتكوين بمفهوم اجتماعى معين[٢].

---

(١) رياض حمدون، فنون المدرسة الشعبية للفن التشكيلى www.fonoon.net.

(٢) محمد صدقى الجباخنجى، تاريخ الحركة الفنية فى مصر ، مرجع سابق ، ص٦٦.

## استعراض أهم الفنون التشكيلية الشعبية فى مجتمع الدراسة:

### (٢) الحلى :

حيث إن أبرز مصادر الفنون الشعبية أو الفولكلور فى مجال الفن التـشكيلى الشعبى نجده فى فن الحلى؛ لأنه منتج معدنى له تصميم خاص وتكوين وشكل يؤكد دلالة تعبيرية مرئية[١].

### صناعة الحلى :

كانت صناعة الحلى فنا من أقدم وأرقى الفنون التى عرفها الإنسان ، ولعـل قطع الحلى التى نعثر عليها فى المخلفات الحضارية لشعب من الشعوب لدليل على ما بلغته تلك الحضارة من سمو، وما بلغه ذلك الشعب من رفاهيـة فـى الـذوق، وخدمة فى الصناعة وتذوق للفن، على أنه على الرغم من المـدى الزمنـى الـذى تحضر فيه الإنسان والشوط البعيد الذى قطعته البشرية فى مضمار الفن والصناعة حتى اليوم والذى جاد به رجال الفن فى أرض مصر من أيام الفراعنة؛ فقد رأينـاه فى جميع مراحل حضارته يستعين بما يصادفه أمامه ليتجمل ويتزين، بالحـشائش وأوراق الأشجار يستر بها عورته وبالأصباغ يلون بها بعـض أجـزاء بـشرته، وبالأحجار الملونة يصنعها أقراطا أو أساور، وبالمعادن يتختم بها أو يجعلها قلائـد يحيط بها عنقه. ولذلك أقبل الإنسان على حب الحلى والمجوهرات، لأنها لا شـك جميلة[٢] وكانت الأنثى فى بادئ الأمر تكتفى بعامل الأنوثة، وكانت مقتنعة بأن تلك الأنوثة قد انطوت على أدوات الإغراء والجاذبية، ولكنها استسلمت بحكـم العـادة وضغط الظروف والميل للمحاكاة إلى أن تقتدى بالرجل باستخدام الحلـى فجعلتهـا إحدى وسائلها فى التجمل والتقرب إلى المعبود أو الرجل ، ونراها أيضا اسـتعانت بالأقراط والقلائد والأساور، وتستوى تمامًا عندها أنواع المادة التى صـنعت منهـا

---

(١) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، مرجع سابق، ص ص ٣٣٣-٣٣٤.
(٢) ثروت عكاشة، الفن المصرى، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ص ٢٩٨ – ٢٩٩ .

الحلى إذ كانت من الزجاج أو الخزف أو النحاس أو الفضة، وسواء أكانت مرصعة بالأحجار الكريمة أم غير كريمة، فهى كلها لديها حلى تجملها وتزيدها فتنة، ثم تطورت صناعة الحلى، وصارت لها قصة طويلة فى التاريخ والفن أى أن الحلى نراها تعكس عليها المفهوم الجمالى، وهى مظهر من مظاهر الذوق الفنى كما تبين فى دراسات لعادات المجتمع وتقاليده وللصلات الإنسانية التى بين أفراده ، وتبين الحلى أيضا أذواق الناس وميولهم(١). فقد وجدت الباحثة بالفعل اختلاف الأذواق بين الأفراد فى المجتمع الواحد واختلافا أيضا بين أذواق السائحين المصريين، فالسائح يتعامل أكثر مع الفضة من الحلى والأحجار الكريمة مثل الجعران أما المصرى فيخلط ما بين حبه للذهب والفضة وأيضا الأحجار الكريمة، كما أكد أحد الفنانين الحرفيين الذين يعملون فى مجال الصاغة. ونجد أن الفنان المصرى قد استوحى الأزهار فى صنع الحلى بألوانها المتعددة والمختلفة ، وجعل من الأزهار زينة يتجمل بها فى مأواه وقد يضع منها أكاليل فى أغراض شتى تتساوى فى ذلك الأفراح والأحزان. وليس أدل على ذلك مما نجده فى مقابر الفراعنة من أكاليل. وهذا الذى نجده تحوير فى زخارف الأزهار ونرى أثره فى الحلى. وقد وجدت الباحثة أن الحلى هو عالم يحتاج إلى الحرفة بقدر ما يحتاج إلى الفن، و يحتاج إلى التقنية بقدر ما يحتاج إلى الخيال، ويحتاج إلى المحاكاة بقدر ما يحتاج إلى التفرد.

إنما الحلى دلالات تضاف إلى دلالات الجسد، ويصل الحديث بينها وبين صاحبها لتكون له رفيقًا فى التعبير عن الصحة والعافية والمستقبل والماضى وللعقيدة وللقلب والعاطفة وللحلم وللثقافة ولدفع الشر وللتبرك بها(٢). ومن هذا المنطلق جاءت أهمية دراسة الحلى ففى مجتمع البحث نجد أنه قد تعددت أشكال الحلى من خامات مثل [الذهب، والفضة، والنحاس] وأيضا من حيث أشكالها

---

(١) سمير عبد اللطيف محمد شوشان، الفنون الشعبية والتراث وأثرها على فن الحلى فى مصر، مرجع سابق، ص ٤ .

(٢) عبد الرحمن زكى، الحلى فى التاريخ والفن، مرجع سابق، ص ٣ : ٥ .

المختلفة حيث منها ما ترتديه النساء بشكل عام [ القلادة، والسلاسل ] بأشكالها المختلفة والإنسيالات والغوايش وما تحتويه من رموز ودلالات، وقامت الباحثة بتحديد أنواع الحلى إلى ما يلى:

١) القلائد العريضة والسلاسل الذهبية.

٢) الدلايات والتمائم.

٣) الأساور والخلاخيل.

٤) حلى الرأس "التيجان".

٥) حلى الأذن .

٦) حلى الأصابع.

**(١) القلائد العريضة :**

وتصنع من صفوف متعددة من الخرز أو القيشانى وبها جانب معدنى سواء على شكل فضى أو نحاسى أو ذهبى ولكن الأغلبية من الشكل الفضى أو النحاس، وغالبا ما يكون لها نهاية على شكل نصف دائرة ، ونجد أن بها رموزا ودلالات معبرة. وقد تتعدد القلائد حول الرقبة، ويدخل فى تصميمها حبات الصدف والكهرمان، والمرجان، وقطع الخرز الملون والفيروز ويتخلل حباتها كرات من الفضة. **[انظر ملحق الصور شكل رقم (١)]**. ومن كثرة الانفتاح الثقافى وتنوع الثقافات بداخل المجتمع والسياحة أدى ذلك إلى تنوع الحلى واختلاف أشكالها وتصميماتها فيتدلى منها أحيانا من وسطها قرص فضى منقوش دلاية أو شكل مثلث الشكل حيث أقبلت المرأة على استخدام العقد لتزين به رقبتها، ولقد عرفت العقود منذ القدم. وقد يكون العقد بسيطا أو قد يحتوى على دلاية جميلة، يمر الخيط فى ثقوب عدد كبير أو صغير من القطع المعدنية على شكل حلقات[١].

فالحلى ترجع أهميتها فى مجتمع البحث إلى أنها تعتبر طريقة للزينة ونجد أن الأدوات المستخدمة فى صناعة وتشكيل الحلى وغيرها تمثل ثروة أثرية عظيمة

---

(١) عبد الرحمن زكى، مرجع سابق، ص ٧ .

تبين مدى الرقى والتقدم فى فن المجوهرات، وتعتبر مدينة (الإسكندرية) مركزا أساسيا وسياحيا وفى هذا يتضح اقتباس الغرب من تلك الفنون سواء العقود، أو الأقراط ، أو الخلخال، أوالكردان القديم[١]. فالطبيعة موجودة بالبيئة وأشكالها ضاربة فى جذور التاريخ العريق. ولو استعرضنا تاريخ الحضارات لوجدنا أن رغبة الإنسان فى التزين بالحلى والتجمل بها، تعتبر من أقوى الرغبات تأثيرا وأقدمها عهدا، وأكثرها استمرارا، وأوسعها انتشارا.

ولقد أخذ الإنسان منذ أن خلقه الله على وجه البسيطة – فى صياغة الأحجار، ثم المعادن – بعد أن عرفها – وطرقها إلى أشكال رمزية يبدو أنها كانت تشبع فيه نواحى سحرية بالإضافة إلى التجميل والتزين بها[٢]. فالاعتقاد السائد أن هذه الدوافع هى التى أوحت إلى الإنسان بالتزين بالحلى قديما ما زال أثرها باقيا إلى اليوم.

(ب ) السلاسل الذهبية :

نجد أن الإنسان قد اتخذ السلاسل المعدنية، وأهمها الذهبية ، حلية يتحلى بها، لقد طبع الصايغ المعادن وصنع منها سلاسل الحلية، وتناولها الرجل والمرأة، كل منهما على حسب ذوقه، فحلى بها ملابسه الأنيقة، أو أحاط بها عنقه، أو ذراعه أو يده، وعرف الصائغ كيف يرصعها بالأحجار الكريمة بعد صقلها وإعدادها، فأصبحت تحفة رائعة، ولا سيما بعد أن تعددت أشكالها وأنماطها وتنتهى أطراف السلاسل بالخطاطيف أو الحلقات للتأكد من تثبيتها، فلا يفقدها أصحابها، كما هو الحال فى القلائد والأقراط وسلاسل الساعات.

فقد نجد ، فى رأى الكثيرين من المشتغلين بالدراسات المصرية القديمة ،أنه قد عثر على حلى للأسرة الثانية عشرة بوجود سلاسل صغيرة من الذهب لها حلقات بسيطة يتدلى منها دلايات قد وجدت بمقبرة الأميرة خنوميت وهذه أمثلة من أجمل ما أنتجه فن الصياغة القديم ، وكانت عليها رموز هيروغليفية مختلفة من الذهب المرصع بالأحجار[٣].

---

(١) ثروت عكاشة، الفن المصرى، الجزء الأول، مرجع سابق، ص ٣٠٠ .
(٢) عبد الرحمن زكى، الحلى فى التاريخ والفن، مرجع سابق، ص٦٩ .
(٣) بهية محمود البدن، دراسة تحليلية تربوية للحركات التعبيرية والفولكلور الشعبى البحرينى، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث، كلية التربية الرياضية للبنات قسم التمرينات والتعبير الحركى، ١٩٩٣ ، ص ٩٥ .

وقد انتشرت السلاسل ذات الرسوم والنقوش والأشكال المختلفة، قد أنشئت مراكز جديدة لصناعة الذهب، بدليل الأوانى والحلى الذهبية التى عثر عليها فى طوخ ومنديس فى الوجه البحرى. وقد تختلف السلاسل فى شكل حلقاتها وكيفية تعقيدها؛ فمنها ما يصنع بالآلات الكهربائية ، ومنها ما يصنع باليد ، ومنها السميك ومنها الرفيع ، ومنها ما يسمى سلاسل جروميت وهى تعكس حركة ملتوية منتظمة عندما تسحب على "الماكينات" ، وما يسمى سلاسل زرد ، وسلاسل الحنش التى تتكون من حلقات معقدة قليلا بحيث تنتج نوعا من السلاسل مختلفة الأحجام والأشكال عند تركيبها[1]. **[انظر ملحق الصور شكل رقم (٢)]** ، وأنواع السلاسل لها تصميمات كثيرة واختلافها يرجع على أساس اختلاف شكل حلقاتها وكيفية تعقيدها، فمنها ما يصنع بالآلات الكهربائية ومنها ما يصنع باليد، ومنها السميك ومنها الرفيع، منها ما يسمى سلاسل جروميت، وما يسمى سلاسل زرد. والسلاسل بصفة خاصة لها صناع اختصاصيون، وإن كنا هنا لسنا بصدد شرح تفصيلى لكيفية صناعتها، وإنما لتوضيح ما تحمله من دلالات فنية متمثلة فى الدلايات المعلقة فى تلك السلاسل سواء الذهبية أو الفضية.

**(٢) الدلايات أو الدلاية *Pendant* أو الصدريات :**

قد تعتبر الدلايات من أجل أدوات الزينة وقطع الحلى، قد يعرفها الطفل منذ ولادته، وتتخذ أشكالا ساذجة وأخرى رائعة، وهذه الأشكال كثيرة جدا، فمنها ما هو على شكل الهلال أو النجم أو الصليب والهلال معا، ومنها ما يتألف من آية قرآنية أو عبارة دعائية، أو شكل حيوان، أو قفل صغير أو حدوة الفرس. ومن الدلايات أنواع ذات أشكال معقدة تثبت فيها الأحجار الكريمة مثل الماس والفيروز والزبرجد. وقد تفنن الصائغ فى إنتاج أنماط كثيرة يحار الإنسان فى اختيار واحدة منها لعزيز لديه. والصور التالية توضح أشكالا لبعض الدلايات بأشكالها المتعددة بخامتها الأصلية بألوان مختلفة من الأحجار الأصلية والصناعية بداخل بعض الورش الفنية بالصاغة. **[انظر ملحق الصور شكل رقم ( ٣ أ)]** .

---

(١) على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر، مرجع سابق، ١٩٧٤ ، ص ٧٣ : ٧٧.

ونجد أنه عند الحديث عن الحلــى وتسلــسلها فـــى الأحقــاب التاريخيـــة، والمصنوعة من أنواع مختلفة من الخرز حيث كان يصنع من عــدد كبيــر مـــن مختلف المواد الطبيعية والصناعية، وقد يدخل فى ذلك العظم والخـــزف، والمـــادة المصرية القديمة الزرقاء ***Blue Frit*** ، والزجاج والمواد المزججـــة (الكـــوارتز)، وحجر الصابون وكان له دور هام قديما وحـــديثا، والعـــاج، والمعـــادن (الـــذهب، والفضة، والذهب الفضى والنحاس) والأحجار (وكانت تلون عادة) وغيرهـــا مـــن المواد الأخرى قد استعملت أحيانا كحلى فقط، وكانت تلبس فى الأغلـــب كتمـــائم، ونجد أن الخرز الأزرق شائع فى مصر كتمائم للأطفال.

**أما الدلايات فى صورتها الحالية** : فإنها تحمل الكثير من العبارات الدعائية المنقوشة على السبيكة نفسها ، وهى ترمز وتعبر عن الدين الإسلامى فى صـــورة عبارات دعائية إسلامية، وآيات قرآنية. ومن أمثلة هذه العبـــارات: لا إلـــه إلا الله محمد رسول الله. الله أكبر، والحمد لله، وبعض من آيات القرآن الكـــريم، **[انظـــر ملحق الصور شكل رقم (٣ ب )]**، والمعوذتين وأشكال المساجد، والكعبة وأيـــضا منها ما يعبر عن الدين المسيحى فى صور العذراء ، والصلبان، وصـــورة الـــسيد المسيح، والكنائس المسيحية المتعددة بتاريخها العريق، والعشاء الأخير وكل هـــذه الأشكال الفنية المزخرفة قد توجد على العديد من أنـــواع الحلـــى فـــى أشـــكالها المختلفة، والمدليات سواء الفضة أوالذهب.

وهناك رموز أخرى تعبر عن الحضارة الفرعونية ومنها مفتاح النيل مفتاح الحياة، ورأس نفرتيتى، وكليوباترا، وعين حورس. [انظر ملحق الصور شكل رقم (٤، ٥)]. وما يعبر به شكله الجميل من معتقدات وغيرها من الرموز فى أشـــكالها الفنية وكثير من الأشكال التى تعكس أفكارا ومعتقدات خاصة ومنها :

العين الزرقاء وما تعبر به عن الحسد والعين الشريرة.

الدمعة وقد تعبر عن الحزن والأسى الذى يعانى منه صاحبه.

وقرن الفلفل بلونه الأحمر الذى يعبر عن الاستفزاز فى المشاعر وكيد الأعداء.

وفى مجمل القول هذه التمائم والدلايات قد تسقط مضمونا اجتماعيا معينا يعبر عن الخوف أو التفاؤل أو التشاؤم أو الفرح أو توضح مدلولات تاريخية ، وكل هذه الفنون تستعمل بغرض الزينة أو باعتبارها وسيلة للتهادى فى المناسبات الاجتماعية التى تؤكد الترابط الاجتماعى، داخل النسق الثقافى فى المجتمع.

وتلك التمائم أيضا ترتدى كحلى وبغرض الحماية ودرء الأذى والأخطار غير المتوقعة . وكانت تستخدم أيضا لدفع الشر، وأعمال السحر وفكه، كما كانت تمد صاحبها بالقوة والحظ السعيد والبركة، وكلا من الدلايات والتمائم، والتمائم تعبرعن مضامين اجتماعية مؤثرة قد ترمز وتعبر عن ثقافة الشعب، وعاداته، ورمز ثقافى للمجتمع ذاته.

### (٣) الأساور والخلاخيل(*):

قديما نجد أنه قد لبست الأساور والخلاخيل لما فيها من قوة سحرية؛ فالأسورة تحيط بالمعصم أو تلبس على الذراع لتضع دائرة سحرية، وهذه الأساور تحتوى على رموز تمثل الحضارات القديمة. وكذلك الخلخال الذى يلبس عند القدم. فقد نجد أنه يقتصر استخدامها اليوم على المرأة، وكان الرجال فى العصور القديمة يستخدمونها كذلك ولكن بطل ذلك الآن، وقد وجدت الباحثة بعضا من أشكال الزينة التى بدأ يستخدمها الرجل فى تزينه، وهى ما يعرف باسم الحظاظات وخاماتها، التى تتكون من الجلد أو المعدن أو مجموعة من الخيوط المجدولة. واستخدام المرأة له فى شكل سلسال رقيق الشكل واعتقادها إلى الآن أنه أداة من أدوات الزينة مع اختلاف أشكاله. وقد يتزين بها الرجل بحجه أنها تكمل الأناقة ومواكبة للعصر ،

(*) من واقع الدراسة الميدانية: (ورش فنية ، وزنقة الستات ، والمنشية) بالإسكندرية.

وأبسط أشكال الأساور ما كان على شكل حلقة معدنية تستدير أو تلف حول المعصم ويسهل تحركها حول المعصم ، وتكون هذه الحلقة إما مغلقة، أو يمكن فتحها وغلقها حسب رغبة المرأة. وقد تكون هذه الحلقة من السلك المجدول ، وقد اتخذت الأسورة عدة أشكال، عرف منها ما ينتهى طرفاه برأس حيوان أو رأس ثعبان أو غزال أو وحش كاسر، أو أزهار، وأيضا دخول بعض من العناصر النباتية وأيضا التاريخية وكل منها يرمز للتاريخ، وأيضا منها الأساور على هيئة صفائح سميكة أحيانا، نقشت عليها رسوم رمزية أو هندسية كانت تحلى بفصوص من الأحجار الكريمة ، ولها ألوانها المتعددة التى ستعرض دلالاتها لاحقا. وقد قامت الباحثة بعرض بعض من صور تلك الأساور وبخاصة الفضة، ونجد أن كثيرا من الأساور تصنع من الماس أو من الأحجار الكريمة أو من اللآلئ أو من الذهب فقط. وهناك نوع منها يمكن شده فيفتح قليلا ليوضع حول المعصم، وهو تصنع من الذهب البندقى الشديد المرونة. وقد وجدت الباحثة أنه قد اختلفت أشكال تلك الأساور حاليا حيث كانت فيما قبل ثقيلة بما يعرف بالغويشة البلدى(*) وكان حجمها ثقيلا أما الآن فقد اختلف وزنها وبخاصة الذهب حيث إن ارتفاع سعر الذهب يرجع إليه ارتفاع سعرها وانخفاض الدخل الاقتصادى للفرد وعدم إقبال الزبائن للأحجام الثقيلة وبالتالى اندثرت نوعا ما، أما بالنسبة للأساور الفضية فنجد أنها أيضا بها الثقيل الوزن والخفيف الوزن وأكثرها من الغوايش المشكلة من المعدن وعليها مناظر متعددة ، ولكن زبائنها الأكثر من السواح الأجانب. أما عن الخلخال "حلية الساقين" فيختص به الشرق، وتعرفه المرأة جيدا فى معظم البلاد الآسيوية والأفريقية، والخلخال قطعتان مستديرتان من المعدن النحاس أو الفضة أو الذهب، وتنتهى واحدتهما بقطعتين كرويتين، ويثبت فى الخلخال بعض الجلاجيل الصغيرة فتحدث صوتا رنانا فى أثناء السير، يلفت اهتمام المارة، ونجد أن النسوة تتباهى فى بعض ولايات. الهند وباكستان بتزيين سيقانهن بعدة خلاخيل توضع فوق بعضها البعض،

---

(*) ورشة عبد السلام غبريال، زنقة الستات، دراسة ميدانية.

فتحدث عند السير رنينا منسجما قد يكون مقبولا عند بعض الناس ونجد أنـــه كـــان يرتديه زوجات الريفيين الأغنياء ومشايخ البلاد فى الزمن السابق ومدلول ذلـــك أن من ترتدى هذا الخلخال تكون ابنة ثرى أو ذى منصب.

ومن الملاحظ أن عادة لبس الخلخال بدأت تنقرض فى كثيـــر مـــن المـــدن العربية، على الرغم من أن الـــريفيات ما زلن يعرفن الخلخال، وقد وجدت الباحثة أشكالاً مختلفة حاليا من الخلاخيل الموجودة فى المجتمع الميـــدانى معظمهـــا مـــن السلاسل الرقيقة الصنع. وصناعة الخلاخيل فى الوقت الراهن قد قلت جدا واتخذت أشكالاً مختلفة على هيئة سلاسل عنقودية أو سلاسل رقيقة بها بلابل صغيرة أو أجـــراس أو أشكال سداسية وقلوب بأشكال رقيقة وهذا الشكل هو المعتـــاد حاليـــا بمنظـــره الحديث، أما بالنسبة للخلاخيل العربية والكوليهات الكبيرة فقد أصبحت قليلة للغايـــة ويندر وجودها حاليا كأنها تحفة ذات عبق تاريخى أو جزء من التراث.

**(٤) حلى الرأس "التيجان" :**

حيث بدأت حلى الرأس كأكاليل من أغصان الشجر وأعواد الزهور، وكانت هناك شرائط من القماش لربط الشعر حتى لا يتدلى الشعر أو الباروكة على الوجه فى أثناء العمل وكذلك للزينة. وقد وجدت الباحثة أنه يوجد قليل جدا مـــن أطـــواق الحلى المعدنية للرأس وكانت موجودة من فترة غير طويلة. ولكن ما هو موجـــود الآن من البلاستيك ونادرا ما يوجد المصنوع من المعدن، ولكن هنـــاك مـــا هـــو متعارف عليه بتيجان العروسة ويلبس فى المناسبات الخاصة و كـــذلك يـــستخدمها الأطفال للتزين فى حفلات العرس.

ودلالة تلك هى التعبيرعن البهجة والفرحة وأن من ترتديه تكون كالأميرات فى ليلة عرسها، ونادرا ما يصنع من الفضة أو الذهب بينما يصنع مـــن النحـــاس ويأخذ طبقة من البلاتين. ومن ضمن هذه الحلى ما يعرف بالتاج وصـــمم أساســـا ليكون رمزا لرتبة الملك وهو تقليد قديم فى الشرق والغرب، حيث عرفـــه ملـــوك

مصر واليونان والرومان وقد تنوعت أشكاله، ونجد أن أشهر التيجان "تاج ليمبارديا" الحديدى المحفوظ فى مونزا بإيطاليا، "وتاج شولمان" المحفوظ فى فيينا ، والتاج المقدس للقديس ستيفان المجرى. وأما تيجان إنجلترا القديمة فقد نسقها كرومويل فى أعقاب توليه الحكم. وللحكام البريطانيين تاجان: تاج إدوارد صاحب الاعتراف أو صورة تقريبية منه، ويستعمل هذا فى مراسيم التتويج، والتاج الحكومى الإمبراطورى ويحمله الملك عندما يغادر البلاد، وأيضا فى المناسبات الهامة، ونجد أن هذا التاج بمجوهراته والصولجان محفوظة فى برج لندن. وقد يعرف تاج البابا المثلث باسم تيارا ***Tiara***، فالتاج هو اسم فارسى معرب وهو بالفارسية القديمة يدعى " تك ". ويبدو ملوك الفرس القدماء فى احتفالاتهم مرتديين تيجانا وقد عرف العرب التيجان لأول مرة قبل الإسلام، ولم يستخدمها ملوكهم بعد الإسلام ولذلك لا يعرف المسلمون التاج الملكى كما عرف عند الملوك المسيحيين وقد اعتادت العروس يوم زفافها على أن تضع فوق رأسها "تيارا" مرصعة بالأحجار البراقة(١). وترى الباحثة أن التيجان التى عثر عليها فى مجتمع الدراسة قد تحمل نفس المعانى، ويذكر أن آخر تاج موجود هو تاج الملكة فريدة، وكان كله مصنوعًا بالألماز والبرلنت حيث يقلد هذا النموذج إلى الآن وتستخدمه العروسة كأنها ملكة متوجة فى ليلة عرسها، ويذكر أيضا أن تاج الأميرة خنوميت وكان يتركب من أسلاك من الذهب محلاة بنجوم مطعمة تضم بعضها إلى بعض ستة أزهار مطعمة أيضا وتشبه الصليب الملطى، وهناك تاج من الفضة مرصع بالأحجار شبه الكريمة وجد بالمقبرة المذكورة آنفا وأيضا تاج من الذهب فيه وريدات وقد رصعت بالمعجون والأحجار(٢). **[انظر ملحق الصور شكل رقم (٦)].** وجدير بالذكر أن أشير إلى تجربة قد اشتهر بها شاب تيلاندى اشتهر بصناعة نماذج من التاج الملكى بمركز الحرف اليدوية فى بانكوك التايلاندية فرغم ما يعانون من ظروف اقتصادية سيئة؛ فإنهم حريصون على إحياء حفلات المناسبات

---

(١) على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر، مرجع سابق، ص ٧٠ .
(٢) عادل غبريال، فن صياغة الحلى، مرجع سابق، ص ٢٣ .

الخاصة والعامة فيذكر أنهم حينَ يرتدون الزى الأصفر يوم الثلاثاء من كل أسبوع؛ فذلك يرجع إلى أن يوم الثلاثاء هو اليوم الذى تولى الملك فيه العرش يوم ٩ سبتمبر منذ ٦٠ عامًا مضت. وفى مساء ١١ أغسطس يقيمون احتفالا بعيد ميلاد الملكة وشعار الملكة التاج وتحرص الفتيات والسيدات على ارتداء اللون الأزرق الفاتح، وهو اللون الخاص بالملكة؛ فالشعب التيلاندى حريص على أن يكون لكل سلوك معنى ورمز يعبر عنه[١].

**(٥) حلى الأذن :**

وهى ما يطلق عليها الأقراط فى الأذن وهى عادة قديمة جدا عرفها الشرقيون وانتقلت من آسيا موطنها الأصلى إلى أوروبا عن طريق آسيا الصغرى، وقد عرفها العرب وانتقلت بواسطتهم إلى إسبانيا وصقلية، وكان العرب القدماء ذكورا ونساء يضعون الأقراط فى آذانهم وكان ذلك يتطلب أحيانا ثقب شحمة الأذن والاقتصار على تثبيت القرط فيها. وقد يتخذ القرط أشكالا متعددة ؛ فمنه شكل حلقة بسيطة أو دلاية صغيرة، وفى كثير من الأحيان تحلى بقطعة من الأحجار الكريمة كبيرة أو صغيرة، وقد تفنن الصانع فأخرج آلافا من الأنماط المتنوعة الأشكال[٢] وقد لبس المصرى القديم الأقراط منذ عصر الانتقال الثانى حوالى عام ١٦٥٠ ق.م وربما أول من لبس الأقراط من الملوك هو تحتمس الرابع ١٤١٠ ق. م، حيث ظهر ذلك من حلمة أذن مومياته المثقوبة[٣] وقد قمت بعرض هذه النماذج من الحلى الفنية وما تحتويه من زخارف فنية.

**(٦) حلى الأصابع – الخواتم :**

نجد أن الخواتم حكاية تقاليد ورموز؛ وقد يعود استعمال الخاتم باعتباره رمزًا لعقد الزيجة إلى عهد الحضارات الأولى، ولعله أخذ عن عادة إهداء الخاتم

---

(١) عبد الرحمن زكى، الحلى فى التاريخ والفن، مرجع سابق، ص ص ٣٨-٣٩ .
(٢) عبد الرحمن زكى، الحلى فى التاريخ والفن، مرجع سابق، ص ٧١ .
(3) www.qasweb.org.com دانيال، الأحجار الكريمة ذات الأسرار العجيبة

من أصحاب الرئاسات إلى مرعوسيهم أو من المحبين إلى من يحبونهم وقد يجمع البعض على اعتبار أن الخاتم اتخذ التصميم الدائرى لشبهه بأجسام من النظام الشمسى، بما فيها الشمس والقمر، وهو يرمز إلى الكمال الأزلى والاتحاد أى أن لا بداية له ولا نهاية، أما البعض الآخر فيرى أن الرجل حين يقدم على اتخاذ فتاة أحبها شريكة لحياته، قد يهدى إليها خاتمًا أو محبسًا معبرا بذلك عن أنها أصبحت وحدها موضع ثقته وتقديره وأقرب الناس إلى قلبه ويوضع فى بنصر اليد وذلك إشارة إلى ما يقال عن أن هذا البنصر، وريدًا، يحمل الدم إلى القلب رأسا، حاملا معه ما يرافق العلاقات الزوجية من عواطف الإخلاص والمحبة، وأساس خاتم الزواج قد ظهر خلال القرن السابع عشر ***Chaddagh***[1]. أما أصل الخاتم وتاريخه فقد يرجع إلى عهد الرسول "عليه الصلاة السلام" وأيضا لسيدنا عمر ابن الخطاب وكانت مرصعة بالأحجار الكريمة، فلكل ثقافة معانى ودلالات قد يعكسها الخاتم فى فكرة رمزية معبرة عن الوضع الاجتماعى لمن يرتديه وهكذا نجد مثلا أن الخواتم قديما كانت تحمل معانى ثقافية ومضامين اجتماعية لدى أفراد المجتمع.

وقد استعملت الخواتم فى الحضارات القديمة فى بابل، وآشور، ومصر، وأثينا، وروما، وكانت هذه البلدان مظهرا ورمزا من رموز للسلطة[2]. وقد كان الرومان حين يرسلون سفراء يمثلونهم لدى الحكومات الأجنبية يسلمونهم خواتم يتختمون بها فى الاجتماعات الرسمية دليلاً على مناصبهم والسلطات المخولة إليهم. وأيضا عند اليونان، يرمز الخاتم إلى الطبقة التى ينتمى إليها لابسه إذا كان من علية القوم أو من فقرائهم؛ فنجد مثلا ما يعبر عنه خاتم الذهب، فهو رمز الشرف وعلو الرتبة والحرية، وخاتم الحديد رمز العبودية والفقر، وكانت لهم فى ذلك شرائع وقوانين لا يتعدونها.

---

(١) عادل غبريال، فن صناعة الحلى، دار العلم للطباعة،١٩٧٢ ص ٥٢.
(٢) عادل غبريال، فن صياغة الحلى، دار العلم للطباعة، ١٩٧٢ ص ١٩ .

وفى لبنان كان الفينيقيون أحرارا فى التحلى، يلبسون من الخواتم ما شاءوا، وقد كان لكل أمير فى العهد الإقطاعى خاتم خاص دليل على سلطته، وكان بعض اللبنانيين يختمون على خواتمهم الحكم والآيات والعبارات الدعائية المسجعة. أولها وأقدمها خاتم الأمير "علاقة" الذى ارتقى من حضيض الفقر إلى منصب الإمارة. وعبر عن هذه المراحل بخواتمه وقد اعتقد كثير من اللبنانيين أن لبعض الخواتم قوى سحرية قد تجتاز الخوارق كخاتم سيدنا سليمان الحكيم الذى يهب صاحبه كل ما يتمنى، وبالمثل ما وجدته فى مجتمع الدراسة من خواتم من الذهب والفضة عليها عبارات دعائية مثل: سبحان الله ، والحمد لله، والله أكبر، ولا إله إلا الله، وأيضا الآيات القرآنية وسورة الفلق ، وآية الكرسى، والمعوذات والهدف منها التبرك وجلب الخير وفى نفس الوقت ترمز للدين الإسلامى. كما عثر على عدد كبير من الخواتم الذهبية صنعها القدماء المصريون تنسب إلى عصر الأسرات تمثل أشكال رءوس حيوانية ونجد أنه عندما يرصع الخاتم بالأحجار الكريمة فإن كل حجر كريم يعكس مضمونا معينا له دلالة اجتماعية فى الحياة حيث نجد أن الماس يقى من الغيرة، والياقوت يعطى الحكمة، واللازورد يطهر القلب، والزمرد يجلب السعادة، والعقيق يسعد الأولاد، واللؤلؤ يمنع الخصام، والفيروز يديم المحبة ما دام لونه ثابتا. فهناك أشكال كثيرة من الخواتم فى صورتها الحالية مرصعة ببعض الأحجار الصناعية بألوانها المختلفة. **[انظر ملحق الصور شكل رقم (٧)]** .

وقد توصلت **الدراسة لأهم الأشكال والرموز ودلالاتها الأنثروبولوجية فى مجال الحلى بمجتمع الدراسة حيث نجد** مثلا أشكالا من الدلايات تأخذ رمز الهلال وبخاصة فى التمائم الفرعونية، وفى الفن القبطى والفن الإسلامى وتحمل العديد من الرموز، ومنها:

رمز **العين** الذى يدل على إبعاد الحسد وأى مكروه عن الإنسان وذلك لحماية النفس من العين وقد استعمل كل من الخرز والتعاويذ والرقى فى هذا الغرض. ونجد أيضا أن هناك أصدافا صغيرة تعتبر واقية من الحسد بخاصة زرقاء اللون منها ، وهذا لا يزال يشاهد فى المصاغ الذى ترتديه النساء الشعبيات وغير الشعبيات

والأطفال أيضا؛ حيث تتدلى من الأقراط والأساور الأحجبة والتمائم وغيرهـا مـن الجلاجل أو البلابل، وهى فى الواقع أجراس صغيرة مقفلة، وكانت توضع أيضا فى عنق الفرس قديما، وما زالت إلى الآن نجدها فى تزيين عنق الفرس فى كاريتـات الخيل، ويبدو أن الخرزة الزرقاء التى تعلق فى عنقه وتسمى خرزة الرقبـة وهـى متصلة ببعض المعتقدات الشعبية القديمة، وهى غير مرتبطة بنوع معين من الحجر الكريم فى الخرزة المصنوعة منها، وعلى كل فالمصاغ الشعبى القديم اقترن علـى ما يبدو بهذه الأنواع من الخرز ذات الدلالات السحرية المعبـرة، وربمـا كُيفـت تلبيسات الحلى القديمة لتناسب كل نوع من الأنواع الذى يراد تزويد المصاغ بهـا وأيضا ما هو موجود من الرموز فى الأساور والخلاخيل وحلى الرأس وحلى الأذن وحلى الأصابع من أشكال حيوانية دليل على القوة والنفوذ والسلطة. ولا شـك أن ازدهار صناعة الحلى فى مجتمع ما يتأثر إلى حد كبير بمستوى الحياة الاقتـصادية لذلك المجتمع ورقيه الصناعى ونشاطه التجارى، وتاريخه الاجتماعى. فبدءًا بتاريخ الحلى فى العالم القديم مرورا بالكثير من البلدان مثل : اليونان وكريت وروما وما حدث به من تغيير حتى يومنا هذا .

**أهم المعادن المستخدمة فى صناعة الحلى :**

( أ ) الـذهب: من أهم المعادن الثمينة التى تستخدم فى صناعة الحلى، وذلك لقدرته النسبية وخواصه الطبيعية التى جعلت منه المقياس الدولى المعترف به لتقييم المواد ويعبر عن نقائه عادة بأجزاء من ١٠٠٠ ، أو بعدد من القراريط، فالـذهب النقى ٢٤ قيراطا [ حيث وجدت الباحثة أنه قد يختلف الذهب النقـى مثـل الـذهب الإيطالى نظرا لتكوينه من ذهب صافى + فضة صافية، أما فى مـصر فتـستبدل الفضة بالنحاس]. ويستعمل الذهب أيضا فى صناعة العملة كما أنه اسـتخدم فـى عهد الفراعنة وقد أصدروا عملة من الذهب وحيدة طوال عصورهم وتسمى " نوب نوفر "كما كتب عليا باللغة الهيروغلوفية تعنى الذهب النقى، وذلـك لـدفع أجـور

العمال اليونانيين الذين كانوا يعملون بمصر حيث اعتمدت مصر فى تجارتها على نظام المقايضة . ويستخدم الذهب فى التزيين وبخاصة فى المصوغات حيث يصلد الفلز بسبيكة مع النحاس أو الفضة أو النيكل. ومن النادر جدا أن يكون الذهب نقيا فى الطبيعة[١] وقد تعددت ألوان الذهب المصرى قديما، ما بين الأصفر اللامع والأصفر الشاحب والرمادى والأحمر، مع اختلاف فى درجة كل لون، فدرجة نقاء الأصفر البراق نقى تقريبا، والذهب الأصفر الشاحب أو المعتم، يحتوى على نسب صغيرة من فلزات أخرى مثل النحاس والفضة، والرمادى يحتوى على نسبة كبيرة من الفضة، والذهب ذو اللون البنى المائل للحمرة والأرجوانى. ولعل أقدم الأدلة على استغلال الإنسان المصرى للذهب تلك النقوش الموجودة على أداء الأسرة الرابعة ، وكان الذهب رمزا للربة هاتور. وأول ما وجد من الذهب المصنوع فى عهد الفراعنة يمثل أصدافا وأشياء أخرى ذات صلة بالربة "هاتور"[٢].

**(ب) بالنسبة لمعدن الفضة:** قد يمثل العديد من الدلالات، فنذكر مثلا أنه قد يطلق المغاربة على معدن الفضة اسم "النقرة" [*] وهى منفردة، وهى ريفية الأصل على الأرجح، لأن مناطق الجنوب هى أكثر المناطق التى عرفت بصناعة الحلى الفضية لوجود مناجم الفضة بها . وقد تحمل "النقرة" دلالات إيجابية عند المغاربة ، فيقال بالعامية المغربية: " الله يعطيك نقرة تغبر بها نحاسك"، وهى عبارة تقال للفتاة التى يتعثر زواجها، كما يقال للشخص الطيب إن **قلبه أبيض مثل النقرة**. ونجد أن كلمة "فضة" بالعربية الفصحى يستعملها المغاربة للدلالة على الأوانى المطلية بماء الفضة أى المغشوشة بينما تطلق كلمة النقرة على كل ما هو مصنوع من الفضة النقية والخالصة.

---

(١) عبد الحميد زايد، خصائص الفن المصرى القديم، عالم الفكر، المجلد الثامن، العدد الرابع، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٧٨، ص ١٩.

(٢) عبد الرحمن زكى، مرجع سابق، ص ٩ .

(*) النقرة : هى معدن الفضة وتحمى من الأمراض وتطرد الجن وتحمى من العين والحسد.

ونجد أنه لا يقتصر دور الحلى الفضية فى استخدامها للزينة فقط وعروض الأزياء حيث انتشر ولكن ظهر استعمالها فى كثير من الأغراض فقد يعتقد البعض أن لها خصائص علاجية، وهذا ما وجدته الباحثة فى مجتمع البحث وبخاصة ارتداء أساور من الفضة لعلاج مرض الروماتيزم والأعصاب وطرد الجن، كما أن هناك من يعلق "خميسة الكف" من الفضة داخل البيت لطرد عين الحسود. وربما هذا ما يعطيها أهميتها الكبيرة وإذا كانت النساء يشترين جميع أشكال الحلى المصنوعة من الفضة للزينة فللرجال نصيب بسيط منها، وقد يتمثل على الخصوص فى خاتم الزواج الفضى الذى لا غنى عنه، بينما يقتنى بعض الشباب سلاسل فضية كموضة تظهر وتختفى، وأيضا تلك التى تعرف بالحظاظات اليدوية التى يعتقدون فيها فى جلب الرزق وغيره من المعتقدات الدالة على اعتقاد معين. وتجدر الإشارة هنا إلى أن عددا من المحلات التجارية حاليا تبيع مشغولات فضية مستوردة من الخارج، من إسبانيا تحديدا، وتتميز بلونها الأبيض اللامع مقارنة بالمشغولات الفضية الصنع والفضة وبخاصة حينما تندمج مع كافة المعادن، وبالتحديد تلك التى تستعمل صناعة الحلى وفى الزخارف الفنية[١].

وقد يفسر الحرفى الصائغ ما يميز المستورد من الفضة بأن الفضة البيضاء اللامعة تضاف إليها مادة صناعية تمنحها لمعانا ولونا صافيا وقد نجد الفضة بها بقعا سوداء وهذا دليل على أنها منقوشة يدويا[٢]، وقد قامت الباحثة بأخذ نماذج من تلك الفضيات فى صورها المختلفة باعتبارها نوعًا من أنواع الفنون التشكيلية الشعبية وما بها من دلالات لها معانى ثقافية واجتماعية.

**(ج) معدن النحاس:** قد يعد النحاس من أول المعادن المكتشفة فى تاريخ الإنسان ويعد المصريون القدماء أول من استخدم النحاس، وتضم مقابرهم الكثير من الأدوات التى تعتمد فى خاماتها على النحاس، وتبدو دقيقة الصنع، رائعة

---

(١) عادل غبريال، فن صياغة الحلى، مرجع سابق، ص ١٨ .

(٢) عبد العزيز صالح، الفن المصرى القديم، محمد شفيق غربال، تاريخ الحضارة المصرية ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، د. ت ، ص ص ٢٨٠ – ٢٨١.

النقوش، على الرغم من أنه لم يكن يوجد آنذاك مخارط أو آلالات للتشكيل والسحب والطرق. وربما لجأ الإنسان المصرى القديم إلى النحاس باعتباره مادة رخوة يسهل طرقها وتشكيلها. أما عن صناعة الحلى فالنحاس يدخل فى صناعة المصوغات الرخيصة منها كما يخلط به الذهب عيار ٢٤ لتغيير العيار وتحويل لونه إلى الأحمر، أما عن اللون الأصفر والوردى منه فينم على زيادة صلابته.

وقد نجد أن لكل من الذهب، والفضة، والنحاس قيمته الفعلية، حيث يذكر أن من بين ملوك طيبة الكثيرين قد اهتموا بها، وقد تحكى أبواب المعابد، والحوائط المغطاة بصور الملوك والآلهة الكثير من القصص ، حيث يذكر أن بمتحف اللوفر حاليا أرسل الملك الآشورى عندما جاء إلى طيبة - فى أثناء حكم "تحتمس الثالث" هازم الآسيويين ١٧٠ مرة - "وأرسل وراءه إلى قصره قطعتين هرميتى الشكل قد وقفتا أمام بوابة المعبد وهى عبارة عن ٧٥% من الذهب، و٢٢% من الفضة، و٣٢% من النحاس، وقد قامت الملكة حتشبسوت بالاحتفاظ بها عند الكرنك من كثرة إعجابها بذلك الخليط القيم. وهذا يوضح أهمية كل من الفضة والنحاس والذهب فى العصور القديمة[1].

( د) **أحجار تطعيم الحلى:** قبل أن نبدأ بالتعرف على كل حجر سوف نتحدث عن: **ماهية الحجر الكريم.**

**الأحجارالكريمة:** هى مواد معدنية لها قيمة تجارية عالية، ومعظمها يتكون من السيلكا وتكون قيمتها عالية نظرا لطبيعتها أو درجة لمعانها أو شفافيتها.

**أمثلة على الأحجار الكريمة :** الماس، والتوباز، والذهب، والكهرمان، واللؤلؤ، والجواهر، والياقوت الأحمر، والياقوت الأزرق، والياقوت الأصفر، والإسيفيا، والزمرد (وهو من أجمل الأحجار الكريمة)، والأكوامارين (وهو الزمرد الأزرق)، والعقيق الأحمر (التورمالين) وهو متواجد فى بورما وسيريلانكا

(1) Christiane Desrocjes, Noble Court. Life and death of a Phorach, The Tutankh Amon. Antiquities Service of the UAR, 1963, P. 31

والمكسيك، والفورمالين، والجمشت (وهو نوع من الكوارتز وهو بنفسجى اللــون)، وعين المهر، والزبرجد (وهو نوع من السليكات)، والفلسبار (وهــو جــزء مــن صخور معينة وأجود أنواعه الأوليجوكلاز)، والزرقون (وهو معدن نــادر جــدا)، وحجر الدم (التونية) وهو نصف كريم، واليشب (وهو نصف كــريم)، والفيــروز (وهو نصف كريم) وغيرها من الأحجار الكريمة والكثير منها•ونجــد أن لطبيعــة تلك الأحجار الكريمة من ناحية صلادتها ومتانتها سببا للاحتفاظ بها قرونا طويلــة، ولهذا نستطيع أن نقدر حذقة رجال الفن ومهارتهم وجمال ذوقهم فى عملهم الفنــى. وتلك خصيصة نادرة لأعمال الفنون القديمة الخالدة، وعلاوة على هذا فــإن دقــة الأحجار الكريمة ونفاستها تطلبت دون شك مهارة فنية ممتازة قلما نعثر عليها فــى مجالى الفنون الصناعية الأخرى[(١)]. **[انظر ملحق الصور شكل رقم (٨) ].**

ولا يقل تقديرنا لحفار الأحجار الكريمة عن نحات التماثيل أو التحف الكبيرة بأى حال من الأحوال، والعمل فى الأحجار اللينة والصلبة يتم بواســطة اليــد أو أدوات القطع البسيطة الحادة وكلما ازدادت صلابة الأحجار احتاج الأمر إلى نوع من الفن الأعلى، وقد تناولت الدراسة ترصيع الأحجار الكريمة وبخاصة فــى فــن الحلــى لرمزية تلك الأحجار الكريمة ودلالاتها المتعددة وقيمتها الثقافية. وإذا تحدثنا عن فن الحلى وترصيعها بالأحجار الكريمة التى نشأت فى مصر وعرفها العالم، نعرف أن فنانى الحلى فى مصر القديمة منذ ما قبل الأسرات قد استخدموا العقيــق اليمــانى، الجمشت والفلسبار الأخضر والبللور الصخرى والتوباز المــشهور لــدى الــشعب الروسى• **[انظر ملحق الصور شكل رقم (٩)].**

والخلقيدونى (العقيق الأبيض) وكانوا يجلبونها من "الصحراء الشرقية" بينما حصلوا على الجشمت ***(Amethyst)*** والفيروز من سيناء، واستخدموا أيــضا حجــر

---

(١) عبد الرحمن زكى، الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ، وزارة الثقافــة والإرشــاد القــومى، المؤسسة المصرية العامة، د. ت ، ص ١٧ .

الدم واليشم[1]. وهناك أنواع طيبة من بعض الأحجار شبه النفيسة تمتاز بأثمان غالية مثال: الجمشت، وعين المهر **Opal**، والياقوت الأصفر **Topaz**، والزرقون **Zircon**. فأهمية الأحجار الكريمة بكونها نوعًا من الحجارة تستخدم في الزينة الشخصية، وقديما كانت تنسب إلى بعضها طائفة من الخصائص غير الطبيعية، فكانت تتخذ منها الأحجبة والطلمسات والتعاويذ لمعالجة الأمراض والتحصين ضد الأرواح الشريرة ودفعها عن الإنسان؛ فنجد أنها في الغالب كانت رمزا للسيادة وسمو المكانة ولذلك قصر استخدامها على الملوك والنبلاء ورجال الدين[2].

وتتميز الأحجار الكريمة فى حالتها الطبيعية بعضها عن بعض، بأن لها أشكالاً هندسية منتظمة تختلف باختلاف نوع الحجر واختلاف خواصه، وهى:

(١) أشكال بلوراتها **Crystal Form** .

(٢) صلابتها **Hardness** .

(٣) أشكالها بعد تشققها أو انفلاتها **Cleavage**.

(٤) كسرها **Facture** .

(٥) فحص بنيتها واختبارها الكيميائى، ثقلها النوعى **Chemical Test** .

(٦) ألوانها التى تجتذب الناس إلى اقتنائها والإقبال على التزين بها.

وبالنسبة إلى ألوان الأحجار الكريمة، فخواصها المحبوبة أن يكون لونها أصيلا أو مستعارا، فالأول منشأه المادة التى يتركب منها لون الحجر، فالفيروز مثلا لونه أخضر لاحتوائه على مركب من النحاس الأخضر، أما اللون المستعار فسببه تدخل مادة قليلة غريبة فيه فتغمره بلونها على قلتها، وتحجب لونه الأصلى إن كان له لون، ونجد أن الجوهرجى الخبير يعتنى بلون الحجر وإيضاحه، حيث

---

(١) سمير عبد اللطيف شوشان، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث، كلية التربية الرياضية للبنات قسم التمرينات والجمباز والتعبيرات الحركية،١٩٩٣، ص١١.

(٢) عبد الرحمن زكى، الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ ، مرجع سابق ، ص ٢١.

برع الهنود منذ القدم فى هذه الناحية؛ فهم مثلا ينحتون الحجر الخلقدونى الملون بهدوء لكى ينتجوا منه العقيق الأحمر والأصفر، وقد يلاحظ أن التوباز الأصفر يتحول لونه إلى روز أو قرنفلى فاتح، وهكذا رأينا الأحجار الكريمة تتميز بألوانها؛ ومع ذلك فبعضها لا لون له ومنها ما يشترك فى عدة ألوان مشتركة.

وعند الحديث عن خلط وترصيع الحلى بالأحجار الكريمة، قد يتثنى لنا الحديث عن التراث المصرى عندما نراه بشكل عقلانى يخرج منه منتجًا أصيلاً ومنتميا وحديثًا، حيث يعتمد فى أغلب الأوقات على التشكيل الطبيعى للخامة. فالخامة الحقيقية لها قوة وتأثير فيمن يستعملها، وقد تضيف للإنسان قيمة ما. ولكل إنسان معدن أو خامة تتوافق معه والأشياء الطبيعية غالبا ما يكون لها رونق وقد يضيف لها الوقت جمالا خاصا. والأحجار أيضا بالمثل لها قوة طاقة على الإنسان وتتعامل مع مجال طاقته وتؤثر فيه بالسلب والإيجاب، وبالإضافة إلى أن الأحجار كانت تستعمل قديما فى العلاج ولها خصائص علاجية ولكن الارتياح مع خامة معينة يمكن أن يقدره كل إنسان تبعًا لإحساسه وحالته مع هذه الخامة.

وقد أخذت المعلومات ممن يعملون بترصيع الأحجار الكريمة للتعرف على أهم الدلالات الرمزية لتلك الأحجار الكريمة وأسمائها، وفى حديثنا عن معظم الحلى المرصعة بالأحجار الكريمة نذكر:

**العقيق *Onyx*** : ينسب كل من العقيق اليمانى ***Ajate*** والأمشيت والتورنجورم والسيترين واليشب ***Jasper*** وعين المهر أو النمر إلى المرمر[١] ، حيث يقبل الناس على للعقيق رجالا ونساء" للتزين به نظرا لما يتميز به هذا الحجر الكريم من خصائص جمالية وفنية كالحجم النادر واللون الأخاذ والزخارف التى يحتويها، ولما يضفيه من رونق جمالى على المصوغات الفضية والذهبية عندما تطعم به• فنجد كما هو معلوم أن مثل هذه الخصائص هى التى تجذب الكثير من الناس إلى الإقبال على اقتناء هذا الحجر الكريم إذا كان هذا هو المتعارف عليه والشائع عند الكثير إلا أن هناك بعض الأسباب والدوافع الأخرى التى تشد العديد من الناس لاقتناء

(١) عبد الرحمن زكى، الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ، مرجع سابق، ص ٢٧ .

وشراء العقيق اليمانى وليس فى اليمن فحسب بل وفى كثير من البلدان الإسلامية، ومن الأسباب والدوافع التى تقف وراء الإقبال على هذا الحجر الكريم المنافع المرجوة منه حيث يسود الاعتقاد بذلك وهذا ما تؤكده الدراسة الميدانية حيث إن لكل حجر كريم دلالة ومعنى خاص به، وبالتالى يرمز لونه إلى هذا المعتقد.

**فالعقيق يعكس معتقدات معينة :**

(١) أمان من إراقة الدماء، وكان الفلسطنيون والعراقيون يلبسونه فى الحروب.

(٢) جالب الرزق والأموال.

(٣) أمان من كل بلاء.

(٤) أمن وحماية من الفقر.

(٥) يجلب الحظ.

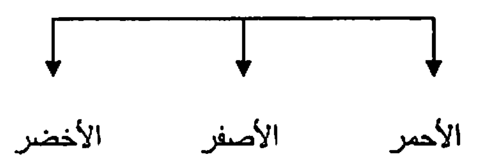
(٦) ويدفع الأمراض الخبيثة.

والعقيق اليمانى هذا الحجر الكريم لا يأخذ قيمته من ندرته، فهو موجود بدرجة تفوق كثيرا وجود الأحجار الكريمة الأخرى، وإنما من أنواعه وأشكاله التى تغذى مثل هذه الأساطير والحكايات التى تروى عن منافعه فى جلب الرزق والخير الوفير وبعث السعادة والطمأنينة إلى القلب وفوائده أيضا حيث يستخدم العقيق الأحمر من قبل الأطباء الشعبيين فى بعض المناطق من أجل تخثر الدم وإيقاف النزيف بخاصة لدى النساء الحوامل اللاتى يتعرضن للإجهاض، أو الأشخاص الذين يتعرضون للحوادث. ونجد أيضا أنه قد يعطى الشكل والحجم واللون والصورة التى نسجتها الطبيعة داخل الحجر القيمة والثمن الذى يستحقه. وعن أنواع العقيق فهى كثيرة ومنها:

المزهر، والمصور، والأحمر، والبنى، وأجودها الأحمر والمصور، ويضاف إلى ذلك أنه بناءً على الشكل والأحجام النادرة قد يتراوح سعر الفص الواحد منهـا بين خمسمائة إلى ألف وخمسمائة ريال، إلا أن هناك فصوصا من بينها:

**الياقوت:** الأحمر ***Ruby*** أو اليـاقوت إلـى حجـر القورنـد ***Carundum*** ، فالياقوت هو سيد الأحجار وهو يلقب بذهب، وأصول ألوانه: الأحمر، والأصـفر، والأزرق، وقد يتولد منها ألوان كثيرة وأعدلها الأحمر الخـالص الرمـانى الـشبيه "بحب الرمان الأحمر" ودونه الأحمر المشرب ببياض، ثم الوردى، ثم الخمرى، ثم العصفرى، وأردؤه الأزرق الذى تدنسه النار.

ويذكر "القزوينى" فى الياقوت أنه حجر صلب شديد اليبس رزنـى شـفاف صاف مختلف ألوانه متعدد ومنهـا الأحمـر ، الأصـفر، والأخـضر، والأزرق، وأصلها كلها ماء صاف وقف معدنها بين الحجارة الصلدة زمانًا طويلاً ، بل يزداد لونه حسنًا. ومعدنه بالبلدان الجنوبية عند خط الاستواء، وهو قليل الوجود عزيـز، ونجد أن الفيلسوف الإغريقى أرسطو قد قسَّم الياقوت إلى ثلاثة أصناف :



الأحمر الأصفر الأخضر

أما الأحمر فأكثر صلادة وله على النار صبر، وأما الأصفر فإنه أصبر على النار من الأحمر، أما الأخضر فلا صبر له على النار مطلقا. ومن أهـم الـدلالات المتوارثة عن الياقوت أنه ينقى من الفقر ويطرد الشيطان ، ميمون مبارك، وكلمـا نظر الرجل فيه يزيد وجهه نورًا. ومن المعتقد أنه يمثل الوقار والهيبة، ويعمل على قضاء الحوائج وجلب الرزق ورفع الفقر ويساعد على الشفاء من الأمراض[*].

---

(*) ورش فنية، زنقة الستات ميدان المنشية، دراسة ميدانية.

**الألماس:** يتواجد معظم الألماس حاليا فى أستراليا، وزائير، وروسيا، وجنوب أفريقيا ، وبعض من أجزاء أمريكا الجنوبية. ولكن معظم الألماس لا يتواجد فى المناطق التى ظهر فيها أولا؛ حيث تسببت الظروف الطبيعية فى نقل الألماس إلى مناطق بعيدة عن مناطقه الأصلية. وهو يرمز للقوة والسيطرة.

وفى القرون الماضية نجد أن الألماس كان له فى أوروبا استعمالات مختلفة وعديدة وغريبة فقد كانوا يضعونه بجانب الشموع ليعطى مزيدًا من الضوء، وأيضا كانوا يضعونه فى الأحذية والقبعات والأحزمة وفى عدة أشياء أخرى. لكن الآن لا يستعمل إلا فى المجوهرات(١) .

**اللؤلؤ:** نذكر الآية الكريمة التى تشير إليه فى سورة الرحمن قال تعالى: "يخْرجُ منهُما اللؤلؤُ والمَرْجانْ ". فالقرآن الكريم قد نص على أن الحلى تستخرج من كل من البحرين(٢) ، واللؤلؤ بداية يستخرج من البحر وهو يرمز للأنوثة وطول العمر والصحة، وخصوصا المخاطر التى قد يصاب بها البحَّار فى أثناء استخراجه، ويوجد حاليا تنافس بين اللؤلؤ الطبيعى والمستزرع.

**اللؤلؤ الطبيعى:** كان يستخرج من الخليج العربى قرب دولة البحرين وحتى الأربعينيات من القرن العشرين، والمكان الرئيسى الذى يعثر فيه على محار اللؤلؤ يقع فى مواطن أخرى لدى محار اللؤلؤ الطبيعى فى جنوب المحيط الهادى. ولكن قد يجمع قليل من اللؤلؤ الطبيعى لاستعماله فى الحلى حاليا. وذلك لأن زراعة اللؤلؤ المستنبت أنتج لؤلؤا أقل قيمة متواجد حاليا.

**اللؤلؤ المستنبت:** هو لؤلؤ حقيقى يصنع من المحار ولا يمكن تمييزه عن اللؤلؤ الطبيعى إلا بفحوص تجرى فى المختبرات. فاللؤلؤ المستنبت عبارة عن طبقات أقل عددا ولكنها أكبر سمكا وكلما زاد سمك الطبقات زادت قيمة اللؤلؤ.

---

(١) موقع من النت عن سمات الأحجار الكريمة وصفاتها .ww.easy.science.org

(2) www.ssa.net/firas/arabic فراس نور الحق، شبهة وجود الأحجار الكريمة فى المياه العذبة

**[انظر ملحق الصور شكل رقم ( ١٠ )].**

**فهناك أنواع من اللؤلؤ** منها اللؤلؤ المقلد: وقد يحضر بطريقة التصنيع حيث يغطى المصنعون حبات الزجاج بمادة تعرف بروح اللؤلؤ وهى سائل ذو لون أصفر شاحب يستخلص من حراشيف الأسماك، ويمكن التعرف على اللؤلؤ المقلد بواسطة الحاشية الغير ثابتة من روح اللؤلؤ الجاف حول الثقوب، ويمكن عادة مشاهدة جزء بسيط من الزجاج الذى يغطى بروح اللؤلؤ عند هذا الموقع(١) ولكى نكتشف إن كان اللؤلؤ حقيقيا أو صناعيا "غير حقيقى" فبأكثر من طريقة وذلك من خلال رأى الصائغ نفسه المتخصص بالأحجار الكريمة.

**أولا :** بحرق اللؤلؤ إن خرجت رائحة مزمزمة فإنه لؤلؤ طبيعى.

**ثانيا :** عند إمرار لهب النار يظل اللؤلؤ كما هو من دون أن تذهب لمعته وبريقه عنه.

وقد يمر اللؤلؤ بسبعة مراحل من الغربلة والتنقية وقد يقومون بتمريره على سبعة طوس وبعد أن تتم عملية الغربلة السابقة يقوم الطواش بفرز اللؤلؤ وتصنيفه من حيث الجودة والجمال، ويمكن تقسيم اللؤلؤ من حيث النوع إلى:

- **الجيوان :** وهى كروية الشكل كبيرة الحجم ذات لون أبيض ناصع مشرب باللون الوردى الفاتح المنبعث من مركزها وهى من أجود أنواع اللؤلؤ.
- **اليكة :** يأتى بعد الجيوان من حيث الجودة ويتميز بجاذبية لونه الأخاذ ومن أنواعه الطبلى والعدس.
- **القولوة :** ويحتل المرتبة الثالثة بعد الجيوان واليكة.
- **البدلة :** وبعضه يميل إلى الاحمرار أو الزرقة.

---

(1) www.angelkingdome.blogspot.com سمير ضوان، الحلى فى الفن المصرى القديم

وهناك اللؤلؤ الناعم والبوكة أما الخشرة فهو أردأ أنواع اللؤلؤ وتعتبر الدانة وهى لؤلؤة الجيوان هدفا لجميع الغواصين لندرتها[1] .

قد توصلت الباحثة إلى رموز ومعانى ودلالات ومعتقدات متوارثة، فالجرانيت رمز للوفاء والإخلاص والماتيست لهدوء البال وأكوامارين يعبر عن الشجاعة والماس البراءة وأيضا الزمرد للنجاح فى الحب واللؤلؤ الذى يعبر عن طول العمر والصحة، والزبرجد دليل على الإخلاص وزافير يبعث الراحة والأمل زتوباز الذى يعبر عن الصداقة والمساعدة. لابيس لازولى، والفيروز ودلالاتهم الرخاء. وكل هذه معانى تحتويها الأحجار الكريمة وتعكسها فى نفس الوقت .

## (ب) الطرق المختلفة للتصنيع اليدوى:

**ومن أولى الطرق المختلفة للتصنيع اليدوى :**

**(١) التفريغ :**

حيث كان هو الأسلوب المستخدم على نطاق واسع فى صناعة الصدريات ومحابس الأحزمة. ولأنه يسمح بتركيب الفصوص فى الحلى ***Settings*** وقد تختلف الفصوص من الأحجار الكريمة أو نصف الكريمة أو من الفصوص الزجاجية وتركيب الفصوص فيما يسمى ببيت الفص وتختلف أشكاله باختلاف حجم وأنواع الفصوص.

ومن أنواعها **بيت الفص المقفول**، وهو عبارة عن شريط من المعدن طوله يساوى ما يزيد قليلا على محيط الفص ويلتف ويلحم بالفص بعد تسويته وشطفه من طرفه بمقدار النصف، ثم يسقط الحجر (الفص) وهناك أيضا بيت الفص المفتوح ويشبه النوع السابق ، ولكن تفرغ جوانبه بفراغات زخرفية لتبرز الفص بشكل أكثر تركيزا يساعد على انعكاس الأضواء عليه مما يزيد من بريق الفصوص[٢].

---

(1) www.seedo.net/lifestyle/arts. نادية الجابرى، فنون

(٢) د. سمير عبد اللطيف شوشان، الفنون الشعبية والتراث وأثرها على فن الحلى فى مصر، مرجع سابق، ص٢٣ .

فهناك طرق متعددة للتصنيع اليدوى للحلى، ومنها الحلى المنفذة بأسلوب:

**(٢) سبك المعادن :**

حيث استخدم أسلوب سبك المعادن فى فن الحلى منذ بداية العصور الفرعونية وظهر بشكل متكامل خلال الدولة القديمة. فنجد أن الفراعنة كانوا يصهرون الذهب والفضة على نيران موقد ويوضع فى العراء ويلتف ستة أشخاص حول الموقد فى شكل دائرة ويمسكون بأنابيب طويلة تنتهى بمقبض من الفخار به ثقوب صغيرة ليشتد لهيب النيران عندما ينفخون فى هذه الأنابيب وتطور هذا الأسلوب فى الدولة الحديثة الفرعونية وصارت أنابيب الهواء تركب بإحكام على فتحة قربة من الجلد تثبت على الأرض وبها حبل متصل بالقرب يتحكم فى فتح وإغلاق الفتحة العليا للقربة. يضاف إلى أسلوب سبك المعادن أن هذا السبك **يتم بأسلوبين السبك بالرمل** حيث إعداد قوالب رملية يتم تحميصها لتتصلب ثم يدفع بالمعدن المصهور داخل هذه القوالب وهو أسلوب سريع وينتج المئات من النسخ يوميا **وهناك أسلوب آخر هو السبك بأسلوب الشمع المفقود** حيث تنفذ الحلى أولا من الشمع ثم يوضع حولها قالب حرارى ويتم التسخين فيخرج الشمع ويحل المعدن المصهور بدلا منه، وكما ذكر الحرفى ع.ع.عن أهم المراحل لإعداد الخامة للوصول إلى المرحلة النهائية حيث بيعها وتسويقها. بداية عن كيفية الحصول على المعدن الخام حيث إنه يستورد من الخارج وبخاصة من أمريكا وأيضا جنوب أفريقيا، ومن بلجيكا، قد نحضر الأحجار الكريمة، وقد قامت الباحثة بإعطاء نبذة عن مراحل الإعداد للخامة.

**المرحلة الأولى:**

بداية من دخول المعدن وهو خام فى فرن يسمى المسبك حيث توجد به الآلات لصهر الذهب ثم يصب فى قوالب لتشكيله حسب الموديلات المطلوبة والشائعة والتى عليها إقبال من الجمهور. وأدوات هذه المرحلة:

**البوتقة :** وهى عبارة عن إناء غويط من الفخار ويستخدم فى صهر المعدن وهذه البوتقة معدة حيث لا تصل إلى درجة الانفجار. **[انظر ملحق الصور شكل رقم (١١)]** .

**الريزك:** وهو عبارة عن قالب من الحديد تصب فيه الفورمات المراد تنفيذها كما هى.

**المرحلة الثانية :**

حيث يتم صب السبيكة بعد صهرها وتطويرها فى قوالب حسب أشكالها ورسوماتها فى إسطمبات معينة. **[انظر ملحق الصور شكل رقم (١٢)]**. حيث يعاد سبكها مرة أخرى مثل الخواتم والكوليهات والأنسيالات والسلاسل والأطقم الخاصة بالزواج والخطوبة والدبل ولعب الأطفال المتمثلة فى شكل دلايات التى قد تقدم فى المناسبات الخاصة.

**المرحلة الثالثة :**

وتسمى هذه المرحلة بمرحلة دمغة الموازين حيث يتم إرسال عينة مما يتم صناعته إلى مصلحة الدمغة، حيث يتم الكشف فى هذه المصلحة على العيار وتحليله عن طريق مواد كيميائية مثل الأحماض وتثبيت الخامة ووضع ختم عليها، وفى حالة عدم مطابقة الخامة للعيار الذى سمى به حيث يوضع لمعرفة ما إذا كان فيه نسبة النحاس أقوى من الذهب أم لا فيتم إعادته من المصلحة إلى الورشة مرة أخرى ليعاد صهره وصناعته مرة أخرى ومن ثم يرجع ليتم تشطيبه وتدفع له غرامة قيمتها حسب وزنها. وقد يدفع لها ألف جنيه ويصل أكثرها إلى عشرة آلاف جنيه غرامة.

**المرحلة الرابعة :**

نجد أنه بعد إعادتها مرة أخرى إلى الورشة يتم تشطيبها بشكل نهائى من قبل الحرفى شخصيا وإذا أضيفت لها بعض الأحجار الكريمة أو أى فصوص قد يتم ذلك داخل حلقات مفرغة من الذهب وقد تستخدم فى هذه المرحلة مجموعة من المبارد بأنواعها حسب حالتها وخضوعها للصنفرة و التلميع.

**المرحلة الخامسة :**

يتم توزيع هذه المشغولات على التجار حيث تعرض عليهم وقد يقومون بعرضها فى محلات تمهيدا لبيعها للمستهلك حسب العرض و الطلب.

**وقد تتعدد الطرق فى تصنيع الحلى، ومنها الحلى المنفذة بالطرق التالية:**

(١) يتم التشكيل للأسطح المعدنية بالضغط أو بالطرق لرقائق الذهب، أو الفضة، وفى هذا الأسلوب يتم إبراز الشكل من سطح المعدن ويتم ذلك بتخمير المعدن بالنار ثم تنظيفه من آثار الأكسدة الناتجة عن هذه العملية، ثم يوضع على البياض المنصهر أو يصب البياض فيه إن كان مجوفا.

(٢) وفى المرحلة التالية يرسم التصميم على سطح المعدن ويبدأ بالطرق بأقلام من الصلب أو البرونز التى قد تتخذ رءوسها أشكالا مختلفة، حيث نجد فى فن الحلى الإسلامى وبالأخص مجموعة من الخواتم التى انفردت بطريقة تنفيذها والتى لا نجد مثيلا لها فى فن الحلى الرومانى أو البيزنطى، ومثال على ذلك مجموعة الخواتم الإسلامية الموجودة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك والتى يرجع تاريخها إلى ما بين القرنين التاسع والحادى عشر. وهناك أسلوب آخر وهو الحز بأزميل صغير فى الأماكن التى يكون المعدن فيها مشوها، وهو أسلوب أفضل من الحفر وذلك للمحافظة على السطح المطروق، أما أطراف

الشعب الماسكة فكانت تثبت بالضغط عليها كى تلاصق الحجر الكريم، وكانت الشعب تصنع من شرائط مأخوذة من لوح ذهبى، وفى حالة الخواتم المخروطية تدور بحيث يكون مقطعها العرضى على شكل حرف " ل" وأدى ذلك إلى تقوية هذه الشعب وإحكام قبضتها على الحجر، وينبغى ملاحظة أنه على الرغم من استخدام الخواتم منذ العصر الفرعونى وخلال العصر الإسلامى لتؤدى وظيفة الأختام المعدنية(١)؛ فإننا نجد الكثير من هذه الخواتم الإسلامية قد تستخدم لغرض التزيين بزخارفها دون أن يكون لها استعمال تطبيقى رغم حملها لكتابة دينية ولأسماء أصحابها ويتضح ذلك من اتجاه الكتابات وكذلك التطعيم أو الطلاء بالمينا لملء تجاويف هذه الكتابات. ونجد أنها كانت تدل على الشُعب الكبيرة الحجم المستخدمة فى تثبيت الحجر المحفور فوق الخاتم على أن استعمالها كان للزينة فقط حيث تعوق هذه الشُعَب من استخدامها كأختام، وتعتبر الحلقات المخروطية والهرمية بشعبها ولوحاتها الزخرفية من العلامات المميزة للمجوهرات الإسلامية(٢).

(٤) الحلى المنفذة باللحام :

قد استخدم فى فن الحلى بمصر القديمة منذ أكثر من أربعة آلاف عام أسلوب لحام يتوافق تماما مع أشكال فن الحلى الدقيقة والتى كانوا يقومون بتنفيذها إذا كانت العناصر المتقدمة فى الحلى تثبت معا بمحلول صمغى يحتوى على ملح النحاس ثم تسخن وكأن الكربون المتوالد عن الصمغ المحترق يختزل ملح النحاس إلى نحاس يتم سبكه من الذهب المحيط مما ينتج عن ذلك وصلة قوية شديدة الأناقة وهذا الأسلوب تكنيكى.

ويلاحظ أن اللحام عبارة عن قطعتين من الذهب أو الفضة وتوضع بعض من القطع الدقيقة من سبيكة اللحام على مكان الوصل حيث تسخن فى هذا الموضع

(١) عبد الرحمن زكى ،الحلى فى التاريخ والفن ، مرجع سابق ، ص ٥٠ .
(٢) على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر، مرجع سابق، ص ١٩ .

إلى أن تنصهر السبيكة وتملأ الحيز المطلوب وبعد ذلك تترك لتبرد، وعند تنفيذ أساليب اللحام ينبغي الحرص من تجاوز اللحام عن الحد اللازم فى موضع الوصل حتى لا ينتج عنه مظهر غير لائق على الحلى، بخاصة قد يؤثر كشط اللحام الزائد على سلامة ومظهر قطع الحلى. وكان اللحام يتم فى الخواتم الإسلامية لإخفاء مكان الوصلات ما بين الكتفين والساق. وبدراسة هذه الزخارف الناتجة من عملية اللحام تبين أنها أصبحت أحد أهم الأساليب المبتكرة لتغطية آثار اللحام.

وقد وجدت الباحثة أن إضافة المينا إلى الحلى ***Enamel*** كانت معروفة فى مصر القديمة منذ عصر الدولة الحديثة، وقد استخدمت المينا فى الحلى الإسلامية فأضفت عليها اللون البراق اللامع لما تضيفه الألوان الزجاجية المنفذة بالحرق من قيم لونية ثابتة وقد استخدمت المينا المحجزة بالسلك خلال العصرين الفاطمى والأيوبى بأساليب **الباستيلية**(*) حيث اشتهر استخدام المينا فى الحلى الإسلامية الذهبية والفضية، وينبغى تحضير السطح المعدنى أولا وذلك بتنظيفه بواسطة فرشاة خشنة بمحلول من الصودا لإزالة الدهون. وكذلك أسلوب **الشامبليفية** أى المينا المحجزة بالسلك المعدنى حيث تبدو المينا محاطة **بخلايا معدنية تحيط بها من كل جانب**. والصياغ المصريون قد استخدموا أغلب العمليات الفنية والصناعية المعروفة للوصول إلى هدفهم، ما عدا استخدام المينا على المعدن، فإنه يبدو غريبا أنهم لم يستخدموها حتى عصر متأخر. إلا أنهم استعملوا خلايا معدنية مماثلة لتلك المستخدمة فى المينا المحجزة بالسلك الكلوازونية) وملؤها بالأحجار الكريمة أو شبه الكريمة أو الأحجار المزججة (أى كإطارات تحيط بالأحجار)، وقد ارتقوا بفن تطعيم هذه الخلايا الذهبية بالقطع الزجاجية والأحجار إلى أعلى درجات الكمال. فنجد أن كلا من الرجال والنساء على السواء يزينون أجسامهم بالأساور والخواتم والأقراط والقلائد من الخرز والحجارة النفيسة. وهذا الأسلوب أبرز أسلوب صناعى تكنيكى تتميز به حلى هذا العصر[١].

---

(*) أساليب الباستيلية: الحفر فى سطح المعدن لخلق تجاويف تكون بمثابة أماكن لتثبيت اللون على السطح المعدنى.

(١) سمير عبد اللطيف شوشان، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث، مرجع سابق، ص ص ١٧ - ٢٣ .

**التطعيم فى الحلى:** برع المصريون القدماء فى تطعيم الحلى المعدنية بواسطة قطع الأحجار والفصوص الملونة بأسلوب يشبه كثيرا أسلوب المينا المحجزة بالسلك والذى لم يستخدم إلا فى الدولة الحديثة، بينما نفذت حلى الدولة القديمة والوسطى بأسلوب التطعيم الدقيق بالأحجار الكريمة وسط خلايا معدنية فى التصميم.

**التكفيت فى الحلى:** وكان بالأخص يستخدم فى الدلايات والأساور؛ والمقصود به إضافة معدن من لون آخر إلى لون معدن الحلى الأصلى وتثبيتهما معا لإضافة قيم لونية مختلفة .

وغاليا ما يكفت الذهب أو النحاس بالفضة ويمكن أن يكون التكفيت بالفضة على شكل خطوط منفصلة تنتظم فوق السطح بحيث تبدو وكأن هذه الخطوط الفضية متحدة تماما مع السطح وتتلخص طريقة التكفيت فى عمل شق فى سطح الحلى المعدنى مائل الجانب من الناحيتين وذلك بواسطة قلم من الصلب له حرف مشطوف شطفا مثلثا ونستخدم هذا القلم وندق عليه بواسطة الشاكوش دقا خفيفا متتاليا على سطح المعدن، ثم يعاد الدق فى نفس المكان٠ ولكن بعد أن ينعكس سن القلم إلى الناحية الأخرى وبالتالى يحدث فى السطح المعدنى شق مائل الجوانب غنفارى الشكل، ثم يوضع بعد ذلك سلك رفيع من الفضة الخاصة على الشق الغنفارى ويدق الشاكوش عليه إلى أن يتم طرقه وتسويته بالسطح المعدنى تماما[1].

**(ج) مراحل تطور الحلى فى مصر القديمة:**

نجد أن الحلى الشعبية قد مرت **بمراحل عديدة من التطور والتغير ففى المرحلة الأولى** نلحظ أنه مرورا بعصور ما قبل الإسلام فى مصر٠ فقد نجد أن المصريين فى عصر ما قبل الأسرات كانوا يتزينون بالحلى كالعقود والأساور والخواتم المصنوعة من الحجر والعاج والعظم والحب المصنوع من العقيق

(١) ماليشيف وآخرون، تكنولوجيا المعادن، دار مير للطباعة والنشر، الاتحاد السوفييتى، موسكو، د . ت ، ص ٣٠ .

وخلافه. فنجد أن حاجات المصرى القديم قليلة وبسيطة، وكان يعتبر نفسه سعيدا إذا كان يمتلك معدن نحاس ثمين وبخاصة زوجته، وهى أكثر شغفا فى التزين بالخرز على اختلاف أنواعه من عقيق أحمر، وحجر الصابون، والأزورد؛ لأنهم كانوا يعتقدون بأن هذه المعادن تحمل فى طياتها قوى سحرية. كما نجد أن الحلى كانت أهم جزء فى ملابس الرجال والنساء على السواء؛ فنجد أن بجانب المصريين شغفا بالمعادن كلا من البابليين والآشوريين ثم الإغريق والرومان[١].

وقبل ظهور الإسلام كان للعرب وعقائدهم وتقاليدهم أثر كبير على مصاغهم الشعبى فى العصر الإسلامى بل وربما إلى الآن، فظهرت التمائم ومفردها تميمة وهى على هيئة قلادة من سيور تضم مجموعة من الخرز أو خرزة واحدة تستعمل للصبيان وللنساء فى الغالب لاتقاء النفس ودرء الحسد.

فإذا كبر الطفل قد تنزع التميمة منه، لأن التمائم فى نظرهم منقصة للرجال فهى نوع من الزينة، ثم إن الرجل لا يخشى عليه من النفس والعين وله مقاومة لا توجد عند النساء والصبيان. فالخرز عند الجاهليين وعند الأعراب حتى اليوم يمثل أهمية كبيرة وبخاصة فى اعتقادهم عن السحر وفى رفع أذى الأرواح والعين، وفى النفع والحب وأمثال ذلك[٢]، ويعلق أحد الباحثين على تحلى الجاهليين بالحلى المستخرجة من البحر وعلى استفادتهم منها، ومن يدرى فلعل هناك من كان يحترف حرفة صقل هذه الحلية وإعطائها شكلها المطلوب المرغوب فيه وتهذيب الخرز بالأصداف المستخرجة من البحر وثقبها لتكون صالحة للاستعمال. وقد كان الص[illegible] يسهمون فى هذه الحرفة بإدخالها فى الزينة المصنوعة من الذهب والفضة[٣] و**المرحلة الثانية فى بداية عصر الأسرات والدولة المصرية القديمة ٢٩٨٠ إلى ٢٤٧٥ ق. م.**

(١) عبد الحميد يونس وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية ، مرجع سابق ، ص ٢٠ .
(٢) محمود عبد الحليم الغايش، الحلى الشعبى فى مصر، مقالة بحثية، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث، ١٩٩٣ ، ص ٧٣٣ .
(٣) على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر ، مرجع سابق، ص ١٦ .

وإذا انتقلنا إلى الدولة القديمة نجد أنه إلى جانب عقود الخرز البسيطة التـــى كانت تزود فى الغالب بالتمائم، وكان يتحلى بها الرجال والنساء على السواء منــذ الدولة القديمة بقلائد عريضة تتألف من عدة صفوف من الخرز، وتثبت هذه القلائد فى مكانها بثقل على شكل شرابة تكون خلف العنق، وأعظم نموذج لذلك هو الكنــز الذى عثر عليه فى مقبرة الملكة حتب حورس والدة الملك خوفو، إذ نشاهد من بين طرائفه الخلاخيل المصنوعة من الفضة، والمحلاة برسوم على شكل ذباب ضـــخم والمرصعة بالفيروز، واللازورد، وتعد من النفائس التى يفتخر بها فنـــان فـــى أى عصر من عصور التاريخ[١] . وقد وجدت الباحثة بالنسبة للخلاخيل، أنهـــا توجــد حاليا بأشكال متعددة ولكن بشكلها الحديث الصنع والرقيقة. أما الخلخال العربى فقد اختفى نوعًا ما لأنه ثقيل الحجم وظهورت أشكال حديثة .

وعلى ذلك يمكن تعريف المصاغ عامة، بأنه ما صنع من الذهب أو الفضة، أو من معادن أخرى للتحلى والتزين به، أو لاستخدامه فى أغراض أخرى بجـوار الغرض الأول، وقد يستخدم فى تكوين المصاغ وصنعه بعض المواد الأخرى مثل الأحجار والجواهر وغيرها[٢] .

**الحلى والمصاغ فى الدولتين الوسطى والحديثة:**

يمتاز بأن تصميماته مستمدة من العناصر الزخرفية المتواجــدة بالطبيعـــة. وكان يصوغها فى قالب أو شكل جديد يظهر فيه الابتكار والأصالة مثــل زهـــرة اللوتس، ونبات البردى، والنخيل، والخشخاش، وغيرها، وتعد كلهـــا مـــن القطـــع النادرة[٣].

---

(١) سعــد الخادم، الفــن الشعبى والمعتقدات السحرية، الألف كتاب، مرجع سابق، ص ٤٨٨.

(٢) على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر، مرجع سابق، ص ص ١٦ – ١٨ .

(٣) أحمد ممدوح حمدى ، معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى ، وزارة الثقافـــة ، دار الكتـــب ١٩٥٩، ص ٤٠ .

وعن الأحجار الكريمة وتعدد استخداماتها، حيث كانت توضع حجارة خــضراء فى أفواه الموتى فى العديد من الحضارات القديمة ولاعتقاد هذه الشعوب بأنهـــا تحـــوى مادة تهب الحياة، وتجددها فنجد أن هذه الفكرة القديمة من الأحجار الخضراء وغيرهـــا وكان فى ذلك الوقت الاعتقاد الشائع وغالبا فى كل من إيران والهند، أن [الجـــاد ***Jade***] له قوة حماية من أمراض القلب، وأن الفيروز سيرفع عن صاحبه الخطر. وقد ظهرت بين فترة وأخرى أفكار تقول باقتران الأحجار الكريمة بعلاقة سحرية بالنجوم وقد تلبس وتستخدم هذه الأحجار استجلابا لحماية خاصة من هذه النجوم.

**أشغال الخرز والتمائم والحلى الشعبية فى الدولة الحديثة :**

وإذا عدنا مرة أخرى إلى الحلى المصنوعة من أنواع الخرز وتسلسلها فـــى الأحقاب التاريخية، نجد أن الخرز كان يصنع من عدد كبير من مختلـــف المـــواد الطبيعية والصناعية. يدخل فى ذلك العظم والخزف والمـــادة المـــصرية القديمـــة الزرقاء، والزجاج والمواد المزجزجة ، والعاج، والمعادن والأحجار وغيرها، وإذا كان من المحتمل أن هذه الأشياء لم تكن قد استعملت كحلى فقط بل كانت تـــستعمل فى الأغلب كتمائم، وعلى ذلك يمكن القول على وجه التحديد بأن أقـــدم الخـــرزات وبخاصة الخرز الأزرق استعمل كتمائم للأطفال والحيوانات بل والسيارات وغيرها وكانت ألوانها ما بين الأزرق والأخضر. وقد استخدمت كدلايات وحلى صـــغيرة، وكانت تنثر هنا وهناك وترصع بها العقود بجوار الخرزات العادية والجعـــارين ، وقد أوضح "فلندر بترى" مستشرق له كتابات عديدة من أشهرها كهان مصر" أنـــه ذكر فى أحد أبحاثه عن هذه الوحدات أو الحلى الصغيرة و"التمائم" التى كانت تنظم فى أغلب الأحيان فى العقود وكانت تمثل أجزاء من جسم الإنـــسان مثـــل الأيـــدى والعيون، وبعض أجزاء الحيوان والطير والنبات، ورموز أخرى ابتكرهـــا خيـــال المصرى القديم ، وكانت تصنع من مواد ومعادن مختلفة[1]. والجدير بالذكر أن فن

(١) أحمد فكرى ، الفنون الإسلامية ، حسين فوزى فى محيط الفنون التـــشكيلية، دار المعـــارف بمصر ، ١٩٧٠ ، ص ٥٠ .

النقش على الجواهر والأحجار الكريمة قد ازدهر فى الإسكندرية التى كانت تعتبـــر أكبر مركز للجواهر والأحجار الكريمة. وكان هذا فى العصر البطلمـــى (٣٣٢ ق. م. إلى ٣٠ ق. م.)، حيث بدأ هذا العصر بعد فتح الإسكندر الأكبر لمصر حيث بـــدأت حركات الكشف فى البحر الأحمر، وينسب إلى قائد أسطوله (فيلون ***Phelon*** ) الذى كشف عن جزيرة الزمرد، حيث اشتهرت الملكة كيلوباترا بمجموعتهـــا وقـــصرها المرصع بالأحجار الثمينة.

وقد وجدت الباحثة أن من التطورات التى طرأت على تلك الصناعات الفنية **من وجهة نظر الحرفيين أنفسهم** ، تطورات عديدة على الأشكال الفنية للـــسلاسل الفضية فكانت أولا عبارة عن جنازير فقط ولكن حاليا لها أشكال متعددة تكاد تصل إلى أكثر من عشرين نوعًا من السلاسل والأنسيلات والأطقم وأهم تلك الأسباب:

دخول الماكينات الحديثة والتكنولوجيا فى صناعتها وقد ســـهلت الماكينـــات عرض السلع بصورة وفيرة.

وقد أدى ذلك إلى كساد البضاعة حيث ضعفت نسبة المستهلك، وقـــد حـــدث ركود فى البضاعة، وسببه ظروف متعددة؛ منها عدم رواج السواح، وأيضا الحرب والإرهاب والمطامع السياسية، وأيضا رجال الاستثمار وليس الحكومة، حيث يتاجر فيها بأسعار أعلى لبيعها للموزع نفسه، وبالتالى يضطر الزبون أن يشترى بـــالثمن الباهظ من البائع.

وأيضا نجد أنه حدث تطور فى الشكل الفنى للحلى وذلك كان منعكسًا علـــى شكل موديل، أى تصميمه بصورة جديدة ووزن جديد، مثلا شكل " مفتاح النيل فهو شكل القلادة الذى أخذ يتطور فى شكلها الحالى ولكن بمضمون ثابـــت ومـــدلولات تمثل معنى الحياة بأكثر من شكل. وكما أكد "الدكتور حسين فوزى " أن تلك العقود والخواتم والغوايش والتيجان والصدريات والخلاخيل والأساور، ليست مجرد صور للبذخ والثراء قد أغلقه المصريون على موميات أميراتهمَ وســـلوكهم وإنمـــا هـــى

نماذج لفن حضارة رفيعة، تعنى الجمال، فهى الأثاث واللباس والصحاف والأوانى، من أى مادة صنعت حتى لتعجب اليوم بتلك العقود (الفالصو) ، والغوايش والأنسيالات التى يقتنيها السياح، مع أنها مصنوعة من صفيح وخرز وزجاج وقطع المينا لا لشىء إلا لأنها تقلد، وتحتوى على إلهام ذلك الصانع الفنان المصرى العجيب

وتضيف الباحثة فى ذلك اعتبار أن المعتقدات الدينية والأسطورية - على وجه التحديد - كان لها دور كبير فى صناعة الحلى. فقد كان ثمة إيمان مؤكد بأن قوى خفية تلازم قطع الحلى، وتقى صاحبها ما قد يلحق به من حوادث وأخطار، وقد سيطرت هذه الفكرة سيطرة تامة على مجتمعات عديدة، وبالذات تلك التى اعتمدت على الصيد والقنص، وسوف تعرضه بالتفصيل لاحقا وهذا يفسر لنا ما ظهر آنذاك من استعمال الإنسان لبعض أعضاء الحيوان كحلى للزينة فوق صدره، وعقدا صنع من أسنان لبعض الحيوانات ويوهم نفسه بأن ذلك يمنحه قوة تلك الحيوانات ورباطة جأشها[١].

وبالمثل، قد وجدت الباحثة أن الأحجار الملونة التى استخدمت بدورها أنها تحوى معتقدات راسخة وطلاسم وتعاويذ، وأن أرواحًا خيرة وشريرة قد أودعتها بعضًا من قوتها وسطوتها بشكل التفاؤل حينا، والتشاؤم أحيانا أخرى. فمنهم من يعتقد فى أن حجر الجعران (إسكاربية)، **[انظر ملحق الصور شكل رقم (١٣)]**، يجلب الحظ السعيد، وأن حجر الدم يمنع النزيف وحجر "الفاروز" يمنع الحسد، وأن الصلبان تبعد السحر، واللؤلؤ يبعد أمراض العيون، والزمرد يخفف دقات القلوب، والياقوت يمنع مرض الطاعون، والعقيق يمنع مضار الثعابين.

وجمعت مادة الحلى باعتبارها واحدة من أهم الفنون التشكيلية الشعبية التى تحمل فى طياتها رموزًا ودلالات أنثروبولوجية.

---

(١) ثروت عكاشة، تاريخ الفن، الفن المصرى، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦، ص ٩٥ .

ومن خلال الدراسة الميدانية نجد أن الحرف اليدوية فى تصنيعها تمر بعدة مراحل، وتبدأ هذه المراحل بإعداد الخام سواء بسبكه أو تقطيعه، مرورا بنقشه وتشكيله، وصولا إلى تلميعه وتجهيزه للتسويق أو للعرض، وتختلف هذه المراحل تبعا لنوع الحرفة سواء فى نوع الخام المستخدم، أو فى شكل المنتج نفسه. وتختلف هذه المراحل أيضا داخل الحرفة الواحدة - فى بعض الحرف - تبعا للمنتج، ولكن هذا لا يجعلها مراحل مختلفة تماما بل يستخدم بعضها فى المشغولات الذهبية والفضية، ويختلف نوع المعدنين عن بعضهما فى التركيب والجزيئات ولكن كل منهما يعد من المعادن الثمينة. ورغم هذا الاختلاف فى نوع الخام ؛ فإن مراحل الإنتاج واحدة فى كلا المعدنين ولا تظهر اختلافات بينهما إلا فى تحديد العبارات الخاصة بهما تبعا لما يضاف لهما من مواد ومعادن أخرى بنسب معينة. وإلى الطرق التى شاع استخدامها قديما فى تشكيل المصوغات وزخرفتها[1].

وبالنسبة للصياغ والحرفيين فى الصاغة، بعد عرض تلك اللمحة عن تاريخ الصاغة، ننتقل إلى الحديث عمن كانوا يعملون بها فى القرن الماضى، والظروف التى ساعدت على قيامهم بالعمل فى مجال صناعة وتجارة المصوغات والمجوهرات. فنجد فى مصر منذ عصر الأسرات الأولى، صياغتها المتقدمة وصياغها المهرة الذين أخرجوا نماذج رائعة من المصاغ والحلى، ما زالت تثير دهشة وإعجاب كل من يراها، وقد وجدت الباحثة أن هناك الكثير من الفصوص بخاصة المصورة منها على أشكال عديدة من الصور مثل الوجه البشرى أو الطيور والحيوانات والمناظر الطبيعية. وهكذا كان صياغنا فى العصر الفرعونى على دراية وقدرة عالية من حيث التصميم والتنفيذ، فهذه الحرفة تتوارث أبا عن جد، وتتوارث تباعا كذلك أسرار هذه المهنة[2]. وقامت الباحثة بعرض بعض من الفنون

---

(١) عنان محمد محمد محمود، ملامح التغير فى الحرف والصناعات التقليدية بمنطقة خان الخليلى بالقاهرة محاولة منهجية فى طرق حفظ وعرض المادة الميدانية، مرجع سابق، ٢٠٠٣ ، ص ٢٠ .

(٢) على مبارك، الخطط التوفيقية، الجزء الثانى، مرجع سابق، ص ص ٢١ – ٢٢ .

فى الصاغة فى مجتمع البحث مع شرح ووصف الكثير من أنواعه وطرازه وأشكاله للتعرف على سماته وإلقاء الضوء على أصوله وأساليب صناعته وإنتاجه وأثر الإسكندرية ، باعتبارها مركز إشعاع ثقافى وتكنولوجى له كثير من الأثر على هذا الإنتاج وتطوره. وعندما نتحدث عن الصياغ المصريين نجد أنهم استخدموا أغلب العمليات الفنية والصناعية ليطوروه.

**(٣) الأزياء الشعبية ودلالاتها :**

**أهمية الأزياء الشعبية :**

تعتبر الأزياء جزءًا من تراث الشعب وتاريخه، وكانت ولا تزال من دلائل نهضة الشعوب وحضاراتها على مر الزمان. والأزياء الشعبية قد نراها فى كثير من الأحيان ترتبط أشكالها وطرق تفصيلها بعقائد شعبية وطقوس معينة، فهى ليست مجرد نزعة فطرية للتجمل أو للحماية من تأثير الجو إنما ترتبط من حيث ألوانها وأساليب تفصيلها وقواعد ارتدائها ومناسبات استعمالها ، وكذا النقوش التى تطرز عليها، لها ممارسات ، ومعتقدات ومناسبات شعبية، واجتماعية مختلفة. ومن ثم نجد أن هناك بعض هذه الدلالات والرموز التى ترتبط بالثياب والحلى تتصل بأغراض شعائرية أو سحرية أو علاجية فهى فن تشكيلى شعبى له دلالاته ورموزه الثقافية.

فمثلا نجد أن هناك ألوانًا مفضلة وألوانًا ممقوتة قد تختلف من بلد لآخر باختلاف العادات والتقاليد مثل ارتباط اللون الأسود بالحداد فى بعض المناطق وارتباطه بفستان الزفاف فى مناطق أخرى مثل واحة سيوة، وقد نجد "اللون الأحمر" هو المفضل لثوب "الزفاف فى بعض مناطق قرى الصعيد" ، كما أن الحلى والمصاغ المستخدمة فى الزينة مرتبطة ارتباطا وثيقا برمزية المعتقدات وبعناصر الطبيعة الموجودة فى البيئة الشعبية[١].

---

(١) د. عفاف محمد محمود ، سهير عبد اللطيف سالم، مقالة بحثية عن دراسة الأزياء الشعبية المستخدمة فى الرقص الشعبى فى بعض مناطق جمهورية مصر العربية، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث،١٩٩٣، ص ٥٤١ .

وإذا تحدثنا عن **أزياء الرجال الشعبية** فسنجد أنفسنا أمام مواكب وكرنفالات من الأزياء الشعبية المستخدمة الآن فى مختلف أنحاء البلاد العربية، والحقيقة أن الأزياء الشعبية تتنوع تنوعًا شديدا وغزيرا حسب المرحلة التاريخية وحسب العادات والتقاليد وحسب الوضع الاجتماعى للرجل والمرأة، وأمام هذا سنجد أنفسنا أمام مئات من الأزياء ومئات من قطع الإكسسوار. فعلى امتداد البلاد العربية سنجد فلاحين لهم أزياؤهم، وبدو لهم أزياؤهم، وأصحاب حرف يدوية لهم أزياؤهم، وغجر رحل لهم أزياؤهم ، ورعاة أو صيادين لهم أزياؤهم وقد نجد أن القاعدة التى تحكم نوعية هذه الأزياء هى:

١) الوظيفة التى يؤديها مع الزى بالنسبة للمناخ وطبيعة العمل والوجاهة والأناقة.

٢) المزاج العام، فالمثل الشعبى يقول: " كل اللى يعجبك والبس اللى يعجب الناس".

المزاج العام أو الذوق العام هو الذى يتحكم أيضا فى الزى[١] فهو عبارة عن سجل حى تحفظ فيه مظاهر كل عصر من تاريخنا، فالثياب: ظاهرة حضارية تعكس نوعها وشكلها حضارة الأمة وهى فى مجموعها أى الحضارى من نتاج البيئة بما تتميز به من الظواهر الطبيعية والمناخية وغيرها، والأزياء الشعبية صدى ومرآة لهذا كله.

ولهذا قد حاول عدد من الباحثين خلال القرن التاسع عشر لإرجاع مصدر الثياب إلى شعور الناس بالخجل ورغبتهم تحت هذا التأثير إلى التستر أو لاضطرارهم إلى الكساء لوقاية أجسامهم، ولكن غاب عن هؤلاء الباحثين النظر إلى الثياب باعتبارها لغة يعتمد عليها البشر فى التعبير عن إشاراتهم، وأن هذه اللغة قد ترقى

---

(١) محمد الجوهرى ، رشدى صالح والفولكلور المصرى دراسة لأعماله وفصول من تأليفه العمرانى للبحوث والدراسات الاجتماعية ــ كلية الآداب ، الطبعة الأولى ،٢٠٠٣، ص٤٤٣.

فى الحضارات الكبرى حيث تبلغ ذروتها من القوة والعظمة كأسلوب تعبيرى مؤثر[1]. وإذا بدأنا من قمة المجتمع وسألنا عن أهم الأزياء التى كان يلبسها أصحاب المكانة الاجتماعية أو السلطة الاجتماعية والدينية حيث نكتفى بما أشار إليه على مبارك فى الخطط التوفيقية وما قاله الرحالة العربى ابن بطوطة. قال لنا على مبارك: "كان السلطان سلطان المماليك الذين كانوا يحكمون مصر والشام وأنحاء أخرى من الوطن العربى". فقد كان العسكر يلبسون على رءوسهم الكلوتة بدلا من العمامة، وكانت العادة أن تكون الكلوتة صفراء مضربة تضريبا عريضا ولها كلايب وكانوا يضفرون شعورهم الطويلة ويرسلونها بين أكتافهم، وهى موضوعة فى أكياس من الحرير الأحمر أو الأصفر. أما كبار علماء الدين وكبار القضاة فقد كانوا يلبسون العمائم الضخمة وكانت الطرحات بالذات من شارات أزياء القضاة.

وفى عصر المماليك بمصر والشام حيث كانت الطرحة والعمامة وشال العمامة تصنع كلها من قماش الحرير أو الكتان أو الكشمير وكانت ضخامة العمامة تشير إلى المكانة الاجتماعية لصاحبها.

**ويقول ابن بطوطة:** لم أر فى مشارق الأرض ومغاربها عمامة أعظم من عمامة قاضى الإسكندرية عماد الدين السكندرى، حيث يذكر: رأيته يوما قاعدا فى صدر محراب، وقد كادت عمامته أن تملأ المحراب كله، فنجد أنه فى العادة كان زى الرجل يتألف من قميص وسروال وصديرى، فوقها قفطان وحزام يشد الوسط. وكانت قمصان الوجهاء وثيابهم من الحرير، وأما قمصان العامة فكانت مصنوعة من الكتان أو التيل.

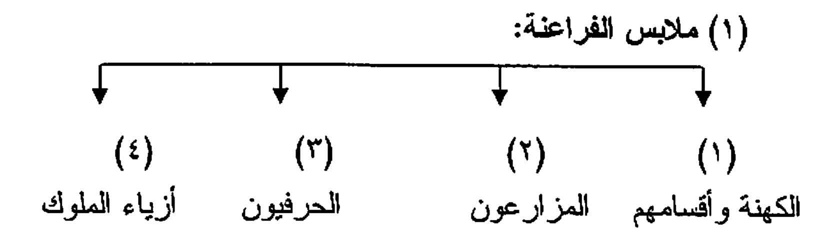
---

(١) سعد الخادم، تاريخ الأزياء الشعبية فى مصر، ص ٧، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دار المعارف ١٩٥٩، ص ٧٤ .

وقد نأخذ أزياء الزى الرجالى قطعة قطعة ونبدأ بالحزام، وكان يستخدمه الأعيان ورجال الدين والتجار، حيث كان الحزام عبارة عن قطعة من القماش الحرير أو الكشمير عرضه متر وطوله ثمانية أمتار[١]. أيضا تميز الأزياء الشعبية بالطابع الزخرفى التى تنفذ بخامات قليلة، والزخرفة ليست عبارة عن خطوط ومساحات ولكنها تعبير عن وجدان ونجد أن هناك تشابها بين الأزياء فى أقطار كثيرة من العالم العربى، وأيضا تتأثر الأزياء بالشعوب والحضارات المحيطة والمجاورة لها وتلتقى بها. حيث إن هذا ناتج عن الانفتاح الثقافى والاجتماعى والاقتصادى من حيث التجارة والتبادل والرحلات الدينية وغير الدينية والغزوات والفتوحات والموقع الجغرافى كما تتشكل هذه الأزياء بظروف المجتمع نفسه وتتنوع تبعا لهذه الظروف من طبقة إلى أخرى ومن مكان إلى آخر[٢].

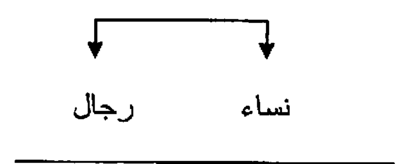
**أنواع الأزياء وأهم التطورات التى طرأت عليها :**

**(١) ملابس الفراعنة:**




**(٢) ملابس العصر العثمانى:**

(١) ملابس الطبقة السفلى والمتصوفة الدراويش (٢) ملابس النساء (٣) ملابس المصريين فى أثناء الحملة الفرنسية.



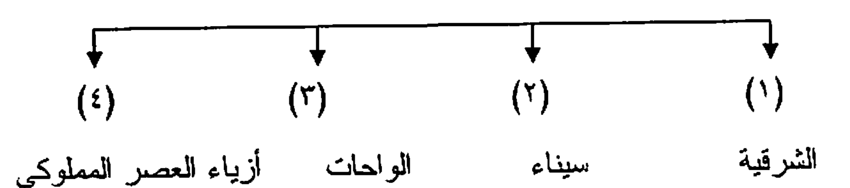

---

(١) رشدى صالح والفلكلور المصرى ، مرجع سابق، ص٤٤٤.

(٢) سعد الخادم، تاريخ الأزياء الشعبية فى مصر ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دار المعارف ١٩٥٩، ص ٨٩.

ملابس بعد الحملة الفرنسية حتى العصر الحالى:

**(٣) الأزياء الخاصة لبعض محافظات مصر:**




وإذا تحدثنا عن **وصف الأزياء الشعبية** فمنها كلمات تحتاج إلى شرح مثل كلمة:

**كرك السمور:** عبارة عن معطف من الحرير أو الجوخ، يلبسه أصحاب المقام الاجتماعى الرفيع والعلماء

**القلانس:** وهى طاقية تلبس تحت طربوش من الصوف مصبوغ بلون مميز.

**الطربوش:** قد يلف بشال العمامة ويكون من الصوف أو الحرير المشغول، وألوان العمائم كانت مختلفة، فالمسلمون كانوا يلبسون العمائم البيضاء والحمراء والخضراء ، وغير المسلمين كانوا يلبسون العمائم السوداء والبنفسجية وذات اللون الأحمر الغامق.

**المز أو المزد:** لم يكن الأعيان أو العامة يستخدمون الجوارب ، لكن الأعيان كانوا يلبسون خفا مصنوعا من جلد رقيق لاصق بالقدم وفوقه يلبسون المركوب ذا اللون الأصفر(١).

وقد قامت الدارسة بتحليل المادة من مجتمع البحث عن طبيعة الأزياء والملابس الشعبية الموجودة فى مجتمع البحث مع الحاج ع. ش. المتميز بصناعة الملابس العربية الليبية ، والإفريقية ومنتجات خان الخليلى وهو مقيم بسوق

---

(١) عبد الرحمن عمار ، تاريخ فن النسيج المصرى ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤ ، ص٥٤ .

العقادين، حيث تحدث عن نشأة فكرة الملابس منذ العصور القديمة، وكان هناك تصور منذ بداية الخلق للإنسان أن يغطى نفسه حيث كانت الملابس فى ذلك الوقت عبارة عن أوراق شجر ومن هناك جاءت تغطية الجسم وحمايته، وكما عرفنا منذ سالف العهد عن رؤيتنا لملابس المماليك الحراملك والسلاملك ودول العالم جميعها وكل منها له سماته وخصائصه المميزة.

**فالعباءة الحريمى** نجدها فى شكلها الحالى كما ذكرها الحاج ع. ش عبارة عن نمط من القماش مورية عبارة عن داكرونات وأقطان كتان يدوى عبارة عن صناعة يدوية بالإبرة وقد دخل عليها الآن شغل الماكينة فمنها المطبوع ومنها المرسوم عن طريق الطباعة.

**ووصف زى الفلاحة عبارة عن:** فستان نصف كم ومروحة وعليه كرانيش، وذيل الجلابية عليه كرانيش من ثلاث أدوار، ومن ناحية الصدر فهو مربع الشكل ويحتوى على خمسة أو ستة ألوان. وكل زى له معتقداته الخاصة به.

ونجد أن هناك اختلافًا فى كل من النقوش ، والزخارف الهندسية ذات الدلالات الروحية، وتشمل المربع والمثلث والدائرة على أسطح الأقمشة والسجاد والتشكيلات العضوية كالعصافير والورود والأزهار وغيرها من تصورات الجنة كإحدى مشهيات العقيدة، وقد نجد أيضا حضور الرمز الشعبى بقوة فى أشكال فنية متعددة، ومنها الأسد ويرمز للقوة، والسمكة رمز التكاثر، والسيف رمز البطولة، والكف للصفاء الروحى، والأخضر للخير، والأصفر للخبث والألم، ونجد هذا كله موجودًا وواضحًا خاصة فى حرفة الأزياء الشعبية كما أدلى بها الحاج ع . ش[1].

وقد أخذت عينة الدراسة من بعض المشتغلين بحياكة الأزياء الشعبية والزخارف المرتبطة بها واستعرضت الكاتبة وصف الأزياء الشعبية الخاصة بالمرأة فى بعض مناطق أقاليم جمهورية مصر بعامة وعرضها فى مجتمع البحث

---

(١) مرفت حسن برعى ، التراث الشعبى والتنشئة الاجتماعية محاولة منهجية لتوظيف بعض عناصر التراث فى تنمية قيم الانتماء لدى الأطفال حتى ١٤ عامًا، مرجع سابق، ص ١٨٣.

فى الفصل الرابع" وعرضنا لنوعية النسيج المستخدم فى الملابس والألوان المفضلة وأهم الزخارف والوحدات المستخدمة فى شكلية تلك الملابس وعرضنا لاستخدام أزياء شعبية معينة تلك التى تستخدم فى مناسبات خاصة، **[انظر ملحق الصور شكل رقم (١٤)]**. فمنها الملابس ذات النسيج الخفيف الشفاف والألوان الزاهية والمنقوشة، والعباءات الفرعونية والمزركشة والمنسوجة بخيوط من الحرير والذهب والفضة حيث تأثرت كثيرًا وإلى حد كبير بالحضارة الفرعونية والمصرية؛ فلكل بيئة محلية زيها الخاص بها ولكل منطقة أشكال وألوان للزى تعبر عن مدى تمسك كل بيئة من بيئات مصر بزيها التقليدى سواء (الريفى أو البدوى أو السكندرى) ومدى ارتباط الزى بالمهنة والبيئة التى يعيش فيها أفراد كل مجتمع.

وقيام الحرفى بارتداء نماذج قد قام بإعدادها بنفسه، وقد قام **الحاج ع . ش.** بسرده لأنواع الملابس الموجودة لديه. فقد كانت ما بين الملابس العربية، الملابس الإفريقية، والملابس الفرعونية، والملابس الإسلامية، وذكر أن الملابس المصرية تنقسم إلى العديد من أنماط مختلفة من الأزياء. فمنها ملابس الفلاحين، والملابس النوبية، والصعيدية، وملابس البدو العرب والزى السكندرى.

وإذا تحدثنا عن ثياب الفلاحين فهى أبسط وهى الموجودة حتى الآن. ومنها القميص والسروال المصنوع من الكتان، وهو عبارة عن قميص أزرق يضبطونه بنطاق حزام من الجلد أو الليف أو القماش وقد يضعون على رءوسهم الطواقى أو اللبدة، وفى المناسبات المهمة يلبسون الزعبوط أى العباءة(*).

ولبس العباءة مشترك بين الرجل والمرأة كما أوضحت الدراسة وأيضا الجلباب الفلاحى وهو جلباب واسع من الستان أو الأقطان ذو ألوان زاهية مشجر وسادة، وغالبا ما تفضل النساء كبيرات السن اللون الأسود من القطيفة أو الحرير اللامع. والثوب المعد للأفراح والأعياد والمناسبات يكون مطرزا "ومزخرفا" أما ثوب

---

(*) الحاج ع . ش. أزياء شعبية "زنقة الستات" بالمنشية الإسكندرية.

العمل سواء للمنزل أو خارجه فإنه يحتوى على قليل من الزينة وأحيانا ينعـدم فيـه التطريز وغالبا ما ترتدى الريفية تحت الثوب الحريرى جلبابا "آخـر أو سـروالا" تحت الركبة له كورنيش[١] وملابس الفلاحة عنده عبارة عن فستان نـصف كـم وسروحة وعليه كرانيش وذيل الجلابية عليه ثلاثة أدوار من الكـرانيش وطبيعـة الصدر مربع مكون من خمسة أو ستة ألوان وشريط على الصدر به ألوان عديـدة ورموز مختلفة وهذه مثل الهلب والدجال على البحر أو الإمبريال وأيضا النقـوش على الجيوب. وكانت النساء الموسرات يلبسن قمصانا من الحريـر الموصـلى ، وكانت أحب الألوان إليهن هى الأبيض والوردى والبنفـسجى والأصـفر الباهـت والأزرق السماوى والأسود وكان النساء يطرزن هذه القمـصان بأسـلاك الـذهب اللامعة وكانت القمصان قصيرة لا تصل إلى الركبة وهناك "الشنتيان" وهو نوع من القماط المصنوع من قماش عريض يناط بالخصر ويشد بتكة تمر فى باكية بـأعلى الشنتيان. ويذكر من **المواويل الشعبية** أن نسمع كلمة اليلك وهناك موال مـصرى كان ذائعا إلى وقت غير بعيد يقول :

| | |
|---|---|
| يا بت يايم اليلك | والهلال[٢] بيلالى |
| ويا بت كان أبوكى الملك | ومحرش الوالى |
| لادق أنا طبلتى | واقول لك أنا الوالى |

**ومن أهم قطع الإكسسوار المرتبطة الأخرى:** القصة والعنبـة والـشواطح والهلال. والقصة حلية يتراوح طولها بين سبع وثمانى بوصات، وتتكون من ماسة مركبة من ذهب يضاف إليه أحيانا الزمرد وقد تعلق بها أقراط الماس وتوضع فـى مقدمة الرابطة ولثقلها كانت تربط بأبازين من الخلف، والعنبة نوع من القصة لكنها أكبر، أى طولها كان ١٥ بوصة والشواطح حليتان تتكون كل منهمـا مـن ثلاثـة

---

(1) www.smart webonline .com / new culture. سمية محمد، الفن والحياة

(٢) سعد الخادم ، تاريخ الأزياء الشعبيـة فى مصر ، المجلس الأعلى لرعايـة الفنـون والآداب والعلوم الاجتماعية ، دار المعارف، ١٩٥٩، ص٥٢ .

صفوف من اللؤلؤ أو المعادن النفيسة تجمعها فى الوسط زمــردة مثقوبــة وتثبــت الشواطح بالربطة على هيئة إكليلين كل واحد منهما كان ينزل علــى جانــب مــن جانبى الرأس، والهلال عبارة عن حلقة تشبه القمر فى أوله وكانت تــستخدم بــدل القرط.

ونجد أنه فى المأثورات والأمثال الشعبية قد يذكر من أزياء الرجل والمــرأة العادية يعنى غير الرجل الثرى والمرأة الميسورة، نجدها تذكر فى الأمثال كلمــات الجلابية والبشت والزعبوط واللبدة والمركوب والعب (أى القميص النيــل الأزرق) وحزام الليف وكل ذلك للرجل. وتذكر الجلابيــة والطرحــة والحــزام والملابــس الداخلية الشعبية، كالقميص بالنسبة للمرأة. وأيضا ما يعرف بالجلباب الشعبى: حيث إن الجلباب الشعبى هو تطور للقميص القديم سواء المصرى القديم أو القبطى أو الإسلامى وهو مستطيل الشكل وله فتحتان جانبيتان لخروج الذراعين. ونجد أن هــذا النــوع كان منتشرا فى سيوة حتى عام ١٩٢٦ ومن أمثلة الأزياء الــشعبية المميــزة فــى مناطق محددة وأزياء البدويات. حيث إن ملابس سيناء تختلف عن ملابــس أهــل الدلتا، فملابس سكان سيناء تتميز بالفضاء الصحراوى الأصفر المترامى مما يخلق رغبة عكسية فى تطريز الزى بألوانه الصريحة التى تبعث البهجــة والفــرح مــا يتناسب مع حس الفطرة البدائية التى لــم تعــرف الاخــتلاط بغيرهــا فــى هــذه المناطق[١]. فبعض قرى الشرقية مثل الزقازيق نجد أنها اكتسبت جانبا خاصا مــن تلك الجهات مع إيجاد شعار مميز فى الملبس من حيث الزخرفة والتخطيط وبنــاء التصميم داخل الجلباب والألوان المميزة له. وهو يتكون من قطعة قماش مزدوجــة طويلة ذات شكل مستطيل، تشبه الكيس المفتوح من الأسفل، ذات فتحات ثلاث من الأعلى للرقبة والذراعين، وقد يوجد للأزياء الشرقية أيضا طابع خاص حيث إنهــا اشتهرت بالأكمام الطويلة جدا فقد تبدأ ضيقة جدا عند الكتف ثــم تتــسع تــدريجيا وتطول إلى أن يصل طرفها المدبب إلى الأرض. ونجد أن هناك الكثير من أنــواع

---

(١) حسن الباشا ، مرجع السابق ، ص٣٧.

الجلباب الشعبى فـــى مجتمع الدراسة حيث له أشكاله وألوانه المختلفة، فقد يكـــون بأكمام أو بأزرار أو من دونها وقد يطرز صدره وعنقه وأكمامه ويصنع دائما مـــن قماش خفيف وتتعدد ألوانه.

وهناك نماذج تتحلى بها الأزياء الشعبية لها صلة بالآثار القديمة كالعرائس الفخارية التى تنتجها فواخير منطقة مصر القديمة حاليا. من بينهـــا نمـــاذج تمثـــل السقا، وقد تظهر هذه العرائس رجالا يرتدون قمصانا تطابق القمصان القبطية التى ترجع إلى القرن الرابع والخامس الميلادى. وأيضا كانت تظهر لنا الصورة الشعبية الملونة التى تمثل عنترة وأبا زيد الهلالى كما تظهر لنا كذلك أفرادا يرتدون ملابس المماليك. حيث إن انتقلنا من هذه الأزياء البدوية إلى ملابس أهل الريـــف وأزيـــاء الطبقات الشعبية من أهل الحضر حيث الأرض الطينية الخصبة المكـــسوة بـــرداء أخضر محتشد بأبهى الألوان الزهرية، ومن هنا فالمعادل الموضوعى داخل المشهد هو الألوان الداكنة مثل البنيات والرماديات إضافة إلى اللون الأسود، وهذا يـــساعد على الارتقاء بالحس الحضارى للمجتمعات الحضرية[١]. وبالمثل الأزياء السكندرية التى تبرز معالم البيئة البحرية وما فيها من جمال وتميز وتطريز، وبالنسبة لتـــأثر الغرب بالأزياء الشرقية فى اللوحات التشكيلية نجد أن الإنجليز تـــأثروا بالأزيـــاء الشرقية حيث رسم "قام ديك" ***F. Deak*** أشخاص لوحاته بثيـــاب فارســـية وعمـــائم ضخمة، وفى هولندا أوضح روبنز فى لوحاته عن المـــاجوس الفلمنكيـــين فـــى صورة باشوات الشرق، وصور الأثاث الشرقى والعمارة الإسلامية لربرانت حيـــث يعد رائد الصور الإستشراقية، فقد صور السلحة الذكية والقمشة الفارسية والمنمنمات الإسلامية[٢].

وزى المرأة العربية عبارة عن ملاءة تلبس وتلف حول الجسم وفـــى حالـــة الحداد كانت المرأة تصنعه من الصوف الخشن كالخنساء التى ظلـــت تلـــبس هـــذا

---

(١) محمد الجوهرى ، مرجع سابق ص ٤٤٤ : ٤٤٧.

(٢) د. تيسير حسن جمعة، مرجع سابق، ص ص ١٩١ – ١٩٢ .

الشعار قبل الإسلام والآن تلبسه المرأة فى معظم البلاد العربية المتمسكة بالتقاليد الموروثة وتلبس الدشداشة أى الجلباب الطويل والعباءة إذا خرجت، ومنها العباءة ذات البلابل المصنوعة من الفضة أو من خيوط الحرير • كما تلبس أنواعا مختلفة من النقاب وأبرز أزياء الرجال الدشداشة جلباب طويل وفى العراق وبعض البلاد العربية العقال والعباءة. ومثل الملابس الليبية التى تتبع الصحراء الغربية وأيضا هضبة السلوم، فالملابس الليبية لوحظت حين كان عمر المختار يتحدث وبجواره عرب يرتدون هذه الملابس وكان اليهود يحتمون بالمهنة وهناك ما يعرف بالعقال لدى الشعوب العربية.

**أنواع العقال:** العقال أبو طيتين، والعقال المرعز أى الرفيع المصنوع من شعر الماعز، والعقال الشطراوى المصنوع من الصوف، والعقال الأبيض المصنوع من الوبر(١).

- **خامات الأقمشة والأزياء الشعبية المختلفة:**

قد اختلفت الخامات المستعملة فى النسيج كالكتان والقطن والصوف والحرير باختلاف العصور وتعاقبها منذ العصر الفرعونى ثم العصر القبطى والإسلامى حتى العصر الحديث واختلفت أيضا الأشكال والزخارف والعصور التى تميز كل نوع وكل عصر بالإضافة إلى التباين الذى تحدثه البيئات المختلفة. لاحظت الباحثة من خلال الدراسة الميدانية، أنه يوجد علاقة بين كل من الحلى والأزياء الشعبية فى مجتمع الدراسة. حيث وجدت الكثير من الملابس الشعبية ترصع بالحلى وكثير من زخارف موجودة بأشكالها المعاصرة على الملابس حيث تمتاز الأزياء الشعبية فى معظم البلاد بالطابع الزخرفى، واختلفت الأجناس والأقطار فهناك ظاهرة تجمع بين مظاهر هذا الذوق العصرى للشعوب كلها، فالوحدات الهندسية المستخدمة فى التطريز والنقش أو الحليات والدلايات متشابهات. **[انظر ملحق الصور شكل رقم (١٥)].**

---

(١) عبد الفتاح غنيمة مصطفى ، أهمية تذوق الفن والجمال لتنمية المجتمع والإنسان، مرجع سابق ، ص ٢٤٢.

وهناك أيضا الكثير من الدلالات كأهم مكونات الوجدان الشعبى تعكسها رسومات ونقرشة زخرفية على الملابس الشعبية، فنجد أن القبلة كرمز يمثل نوعًا من الخصوصية على ثياب النساء بخاصة فى سيناء، حيث يختلف لون ثيابهن بين المتزوجات المرتديات للون الأحمر والعذارى المرتديات للأزرق، أما فى سيوة فترتدى العروس الثوب الأسود يوم الزفاف وتحته سبعة أثواب مختلفة الألوان، كذلك يختلف الأمر فى ثياب الراهبات والمسلمات والقساوسة والشيوخ كل حسب عقيدته.

**أشكال الفن بداخل منطقة خان الخليلى :**

تحتوى هذه المنطقة على فازات أو تحف وأطباق مرسوم عليها رموز مستوحاة من الطبيعة وهذه الأشكال المعبرة عن التراث الإسلامى والحرب والأمومة والبيئة الريفية، والهدف الأخير من وراء العمل الفنى هو حسن التعبير عن الفكرة الاجتماعية والثقافية والعمل بالسير على القماش والحرير وقد يتم اختيار بعض من الفنون التقليدية التشكيلية الحرفية لتكون محل دراسة أنثروبولوجية لتلقى الضوء على الدلالات الثقافية والاجتماعية لتلك الفنون. وقد قامت الباحثة بزيارة مجموعة استطلاعية محددة للتعرف على أهم الفنون التشكيلية المتمثلة فى الطرق على المعادن سواء النحاس أو الفضة أو التحف المعدنية أو فن الخزفيات أو الملابس الشعبية أو الشمعدانات، وكذلك الحلى والمجوهرات والأوانى المرمرية.

وفيما يلى استعراض وصفى لمجموع تلك الفنون. **[انظر ملحق الصور شكل رقم (١٦)].**

( أ ) الطرق على المعادن. (١) طرق على النحاس. (٢) طرق على الفضة.

**(١) الطرق على النحاس :**

يعتمد هذا الفن على التقليد النمطى المستوحى من الرسومات الجدارية التى كانت على المعابد والمساجد والزخارف العربية فقد يقوم الفنان الحرفى برسم ونقل

هذه الصورة ثم ينفذها على قطعة النحاس فى هيئة أشكال متعددة مثل : سراري للزرع وصواني مؤكسدة تستخدم لعمل الزينة وأطباق نحاسية يكتب عليها الأسماء بالفرعوني أو بالفارسي أو بالإنجليزية **[انظر ملحق الصور شكل رقم (١٧)]** أو بادجات في صورة طبق نحاس يستخدم كنوع من التهادى بين الأشخاص ويكتب على هذه القطعة الفنية أسماء الزوج أو الزوجة أو الأبناء أو اسم ملكة معروفة ومشهورة سواء بالحروف الإنجليزية أو العربية. وهناك أمثلة حية من هذه المصنوعات المصنعة بالذهب والفضة وتتسم بروعة الصناعة وجمال الزخرف.

وتعرض المنتجات النحاسية على مختلف أشكالها وأحجامها من أباريق وثريات ودلايات وأحواض زهور وطشوت وأطباق فيها ما هو مطروق وفيها ما هو مزخرف بطريقة الطرق على النحاس(١).

**٢- الطرق على الفضة :**

هو فن بدوى شعبي تقليدى يتمثل في الحفر على الفضة في أشكال متعددة مثل عمل أسورة على هيئة ثعبان وغيرها من الأشكال المزينة وقد تصنع هذه الأشكال بدقة كبيرة متميزة تجمع بين الأشكال الفرعونية - والعربية - والفارسية. **[انظر ملحق الصور شكل رقم (١٨)]**. وأهم التطعيمات التي تدخل في الفضة ما يعرف بحجر لابس - وفيروز - والمرجان - والياقوت الأحمر - والملاكيت وكلها أشكال فنية ترمز للتاريخ(٢). ولكن هناك فارق ما بين الطرق على المعادن وأسلوب الحفر سواء كان حفرًا يدويا أو بالأحماض الكيميائية.

**(٣) أهم التطورات التى طرأت على هذه الفنون :**

قد تكون فن تقنيات العمل الفنى والتكنولوجيا التى دخلت حديثا عليه وهى متمثلة في الحفر الحديث الكيميائى ما يعرف (بالزنجراف) وهو حفر بالماكينة الكهربائية وهذا يعتبر شيء جديد قد دخل على الصنعة الحرفية اليدوية ولكنها

---

(١) ثروت عكاشة تاريخ الفن، مرجع سابق، ص١٠٤٠.
(٢) أحمد يوسف ، يوسف خفاجى، فن الزخرفة المصرية، القاهرة ، ١٩٤٦ ، ص٢٥.

بالنسبة للحرفى قد أساءت لهذا الفن اليدوى لأنها أخفت حيوية العمل الفنى. وفقدت جـودة الحرفة وطـابعها المميز تمـاما مثل استبدال زهرة طبيعية بزهرة مجففة لا روح فيها. بجانب هذا دخل مـا يعرف بالتجفيف وهـو تطعيم النحاس بالفضة أو العكس أو التطعيم بالأمنيوم وهذا يضيف إلى القطعة الفنية جمال.

**التحف المعدنية:**

فقد أنتجت مصر وسوريا أيام حكم المماليك أمثلة رائعة من التحف المعدنية المصنوعة فى دمشق وحلب والقاهرة على أيدى أولئك الفنانون الذين جـاءوا مـن الموصل ثم بأيدى الصناع الوطنيين و"المقلمة" تعتبر من أحسن الأمثلـة المعروفـة عن روعة الصناعة. المملوكية التى هى مكثفة تكثيفا أنيقا بالذهب والفـضة وظـل إنتاج مصر وسوريا من التحف المعدنية المملوكية على درجة كبيرة مـن الإتقـان والروعة وأصبح للأوانى الخزفية مكانة .

عظيمة بين الصناعات، ويرجع ذلك إلى تفضيل هذه الأوانى الخزفية علـى تلك المصنوعة من الذهب أو الفضة التى قام حولها بعد الإسلام الكثير من الشكوك التى ألقتها بعض الأحاديث النبوية على استعمالها ومن هذه النماذج الفنية المـدافئ والمشكاوات والدوارق[١].

## فن الخزفيات (الفخار) :

### الفخار والأوانى الزخرفية المزخرشة :

يرجع أقدم فخار وجد فى مصر إلى العصر البدائى فيمـا قبـل الأسـرات ونهاية الألف الخامسة قبل الميلاد. فالفخار جيد الصنع ومخمر يدويا، وأحيانا يكون سطحه المصقول مضلعا بدقة، ولكنه على أى الأحوال بلا زخرفة وقـد زخـرف

(١) محمود نبوى الشال، محمـد حلمى شاكر ، زينب محمود على ، التذوق وتاريخ الفن ، مرجع سابق ، ص٩٦.

بعض الفخار بزخارف بيضاء فكانت الزخارف الهندسية أكثر شيوعا[١]. لقد كانت الصلة بين الفنون المختلفة من حيث وحدتها أو تفرقها موضوعا للتناول من جانب علماء الجمال المعاصرين ولقد عرضنا لأقسام الفن والعلاقة بين الفنون الجميلة وتصنيفاتها بين القدماء والمحدثين، فقد توجد صلة وثيقة بين هذه الفنون، وانتهى بالتسليم بوجود وحدة مطلقة بين الفنون المختلفة.

وقد دعمت الباحثة مجال الفخار بزيارة ميدانية إلى متحف نبيل درويش بالمريوطية باعتباره فنانا تشكيليا استخدم الفخار والطين فى توظيفه فى وصف صور معبرة عن الشعوب وبخاصة الشعب المصرى.

**ينقسم هذا الفن إلى فرعين :**

**الفرع الأول :** خزفيات فنية بغرض الزينة. **[انظر ملحق الصور شكل رقم (١٩)].**

**الفرع الثانى :** خزفيات نفعية للأغراض النفعية.

الفنان هو الذى يصمم الشكل الفنى للقطعة الفنية، ومن ممكن فى كثير من الأحيان أن يكون غير متقن لأساسيات العمل التكنيكية للقطعة الفنية ، فالفن مرتبط بالقيم الإنسانية، وقد سعى الفنان دائما للوصول لهذه القيمة حبا لذاتها، فهو يفنى كل جهده وماله فى ابتكار عمل فنى حسى ويتناول الرمز تشكيليا ويقدر رمزيته.

**ومن مميزات فن الزخرفة:** فهو يعتبر أجمل فنون الأرض وأصعب فنون الأرض، فهذا الفن جميل بشكله الذى يستخدم بغرض الزينة والديكور[٢] وغرضه النفعى ليستخدم فى أدوات المائدة أو غيرها ، وهو أصعب الفنون لأنه لا بد على

---

(١) فايزة أنور أحمد شكرى ، فلسفة القيم بين الأخلاق والفن ، دراسة تحليلية مقارنة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب بالإسكندرية ١٩٩٤ ، ص ٢٦٢:٢٦٨.

(٢) عبد الحليم نور الدين، آثار حضارة مصر القديمة، الجزء الأول، الخليج العربى للطباعة والنشر، الطبعة الثانية ،٢٠٠٤، ص٨٨.

من يتقن هذا الفن كفنان أن يدرس التصوير والنحت والتكنولوجيا والكيمياء والهندسة فهو فن فيه عمق لا حدود له وقيمة عظيمة لأن عنصر تشكيله أساسا من ( الطين)، **[انظر ملحق الصور شكل رقم (٢٠)]**، وهو عنصر تشكيل قيمته المادية رخيصة الثمن؛ لأن مادته الخام أساسا من البيئة.

**صناعة السلال والنسيج والملابس** : صناعة السلال من أقدم الحرف المنزلية فى وادى النيل والأمثلة على ذلك معروفة منذ العصر الحجرى حيث استخدم فيها البوص وجريد النخيل وأعشاب سعف النخيل، أما للحياكة والربط فقد استعملت أعشاب حلفا وخيوط الكتان . وقد تطورت صناعة الغزل والنسيج باستمرار مع صناعة السّلال ومنها نسيج الأقمشة بقطع كبيرة منذ أوائل قرن الألف الثانية قبل الميلاد وصناعة النسيج لم تكن لصنع الملابس المصرية البسيطة فقط فقد دخل الحرير فقط مؤكدا على وجود أقمشة ومناظر مجسمة للحصاد. وهذا يتبين لنا من رسوم جدرانية نجدها مصر واستخدم الخرز فى إخراج تصميمات على الأقمشة المتنوعة فى خاماتها.

**الشمعدانات والثريات والقناديل:** يعتبر العصر المملوكى أزهى عصور الصناعات المعدنية المطروحة والمقصوصة والمكتفة. وبالمتحف الإسلامى أمثلة حية من هذه المصنوعات المرصعة بالذهب والفضة تتسم بروعة الصناعة وجمال الزخرف النباتى والحيوانى، كما تبارى الحرفاء فى تصنيع القناديل والثريات.

**الحلى والمجوهرات:** التى كان يرتديها غالبية المصريين القدماء وتعد جزءا أساسيا فى الملابس القبطية القديمة، قد ظهرت قلادة عليها رسوم نحتية وتماثيل من بدايات مملكة قديمة متعددة الخرز والحلى ، كما طرق الذهب والفضة وحول إلى رقائق ملساء تمسك باليد وأنتجت أشكال بارزة ورصعت باستخدام أخشاب صلبة ومثاقيب معدنية على قلوب من فخار وخشب ومعدن[١].

---

(١) ثروت عكاشة، الفن المصرى ، مرجع سابق، ص ٢٩٨ .

وقد لعبت العناصر الآدمية والعناصر النباتية والحيوانية دورا فعالا في عمليات التشكيل. وإذا عدنا إلى هذه المصادر وجدنا ثروة هائلة من القلائد والأقراط والأساور والخواتم والتيجان والخلاخيل والعقود وقد أنتج الفنان عددًا لا يحصى من النماذج الصغيرة البالغة الدقة فى حجمها وقد استطاع أن يقدمها إلينا فى أسس مظاهر الروعة ودقة الإنجاز.

هذا إلى جانب الحلى الدقيقة. وأيضا استوحى الفنان المصرى الأزهار فى صنع الحلى كزينة يجمل ويتجمل بها وتصنع فيها أكاليل من الفضة المحلاة بزخارف من أزهار ومرصعة بالعقيق والفيروز واللازورد[١].

**الأوانى المرمرية:** فقد جود المصريون فى صنع الأوانى المرمرية التى بلغت ٣٥٠٠٠ إناء والتى عثر عليها فى سراديب هرم زوسر المدرج بسقارة، والتى إذا ما سلط عليها الضوء وتجلت عروق المرمر تترك فى النفس أثرا عميقا. وقد طالعتنا الأسرة الرابعة بأوانى من الفخار فى أشكال أنيقة من عجينة مرجانية اللون براقة ثم أخذ الخزف الملون يشيع فى الأغراض الفنية بطلاء من التزجيج قد عرف فى فترة عهد الأسرات ، وقد استطاع المصريون تطويع المعادن إلى القدر الذى يسمح باستخدامها فى صنع التماثيل وصياغة المعادن النحاسية المنزلية المتمثلة فى الأباريق المنبعجة ذات الحلوق الضيقة ثم الإطارات البيضاء للمرايا.

**(٤) الإبداع والابتكار فى الفنون التشكيلية الشعبية :**

إن الرؤية الفنية هى المحصلة لنتاج العصر بكل ما يشمله من تطورات وابتكارات علمية واقتصادية وثقافية وفنية يظيرها الفنان جميعها لإبداع فن جميل متأثرا ببيئته، لذلك فالفن يتغير تبعا لمتغيرات بيئية فى العصور المختلفة كما فى (حضارة مصر القديمة ، والحضارة القبطية ، والحضارة الإسلامية) ومن منطلق الرؤية الفنية لا بد أن ندرك الفرق بين الصانع والحرفى والفنان. فالحرفى أو الصانع

---

(١) عابد خزاندر ، الإبداع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص٣٥ .

هو الشخص المتمكن فى صنعته أو حرفته ماهر وصادق ولا يطلق عليه لفظ فنان إلا فيما يبدع وأن يكون خلاقا فى صفته ويستطيع أن يبتكر فيها وعلى سبيل المثال، فأنه يوظف هذه الألوان بأشكال نباتية أو حيوانية أو زخرفية ويحسن توزيعها، ففى هذه الحالة من الإضافة يمكن أن يطلق عليه لفظ فنان وذلك لخروجه عن المألوف فى حرفته وصولاً إلى الجمال والإبداع[1]. وهنا لا بد أن نوضح مفهوم الإبداع عند كلٍ من الحرفى "الصانع أو الفنان الشعبى" والإبداع عند الفنان والإبداع باعتبارها مفهومًا أنثروبولوجى وصولاً إلى الإبداع فى بعض من الفنون التشكيلية الشعبية.

**أ - الإبداع من وجهة نظر الحرفيين فى مجتمع الدراسة:**

أى مهنة يمتهنها صانع فهو حرفى صانع وليس بتاجر حيث الصانع هو المغمور ويعتبر نفسه الفنان والحرفى المبتكر وله خياله الخاص الذى يخرج فنونًا تتحدث عن تاريخ، أما التاجر فهو الذى يتاجر دون هوية، وهذا فارق كبير بين المبدع الحقيقى والتاجر أى البائع المشهور الذى تنسب الفنون إليه.

فكما يعبر الحرفى فى عمله عن أشكال وصور معينة حينما ينسج كليما أو سجادة قد تعكس مظاهر الحياة الريفية أو الصحراوية فأول ما يفكر به هو الزمن واللون بمعنى أن الحياة الريفية عند شروق الشمس تختلف عن تصويرها عند الغروب، وبالتالى تختلف الألوان المرتبطة بكل توقيت ويتجسد أمام ناظره اللون الأخضر رمزا للحقول، واللون الأصفر والبرتقالى رمزا لقرص الشمس والأزرق السماوى تعبيرا عن هدوء الطقس وصفائه وقد نجده يصيف عددا من المنازل ذات الطابع الريفى ثم بعض الطيور والحيوانات بالبيئة الريفية ، **[انظر ملحق الصور شكل رقم (٢١)]**. وبذلك فإن رموزه مرتبطة بالشكل واللون وهناك رموز لفظية يستخدمها

---

(١) د. تيسير حسن جمعة، الحرف والفنون الشعبية البدوية فى مصر دراسة أنثروبولوجية مقارنة لبعض جوانب الثقافة المادية ، جامعة الإسكندرية، رسالة دكتوراه غير منشورة ، ١٩٩٤، ص ١٦٤:١٦٥.

الحرفى للتعبير عن رأيه فى مستوى جودة الصنعة ودقتها وإتقانها، ونجد أيضا هذا يختلف عما يمثل البيئة الصحراوية فإنه يضع رموزه المستقاة من بيئته فى قالب أكثر تحديدا وتجريدا. فمن ناحية الأشكال نجد أنها تجمع بين المثلثات والمربعات والمعينات والخطوط المستقيمة أو المتعرجة أو النقط، وتأخذ أسماءها من الحيوانات والحشرات مثل االنملة والجربوع وغيرها. والألوان محددة فى كل من اللون الأحمر والأصفر والأزرق والأخضر بالإضافة إلى اللون الطبيعى للغزل، ويدلنا ذلك على أن لكل بيئة الرموز الخاصة بها[1]. وبالنسبة للحرفى الذى يعمل فى الصاغة فإنه يستقى رموزه من الحياة الشعبية المحيطة به، ومنها النماذج المتوارثة الثابتة مثل رمز الهلال ورمز حورس ورمز الحمامة ومفتاح النيل، بالإضافة إلى الملامح الأخرى التى تصور مظاهر الحياة الشعبية فى مصر بشكل عام، فهناك تنوع كبير بما يحيط به من نماذج وأشكال ترتبط باقتران كل من مظاهر البيئة الحضرية والشعبية والسوق بما تتميز به من التنوع والكثرة والكثافة فى الأعمال والأشكال المختلفة.

فالإبداع لديهم ينظر إليه بوصفه مرادفا لمفهوم العمل اليدوى وكل الحرف والفنون اليدوية لا بد أن يكون بها الجانب الإبداعى يذكر أحد الذين شملتهم الدراسة مثلا هذا النوع من العمل اليدوى به إبداع لأنه فن يدوى يختلف عن شغل المكن، فالإبداع الفنى اليدوى يشعر الإنسان بالمتعة فى أثناء العمل[2]. ورأى آخر يرى أن عنصر الإبداع دون شك يوجد فى العمل اليدوى فالصنايعى فنان ولكنه يحتاج إلى توجيه، ويعبر حرفى آخر بقوله: "الإبداع أن أستطيع أن أعمل وأنتج أعلى جودة بأقل تكلفة ممكنة". وقد ينظر الحرفى إلى العمل اليدوى باعتباره مرادفا لمفهوم الإبداع وقد يربط الحرفى بين الإبداع فى الحرفة بالإجادة فى العمل أو بالدقة فى

---

(١) روبرت سكوت ،أسس التصميم . ترجمة د. عبد الباقى إبراهيم دار النهضة مصر، ١٩٦٨، ص٥:١٠.

(٢) رشدى صالح ، محمد الجوهرى، والفلكلور المصرى دراسة لأعماله وفصول من تأليفه، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة الطبعة الأولى ، ص ٢٤٨.

تنفيذ المنتج أو بالأفكار الجديدة التى يمكن تنفيذها أو باستخدام خامات جديدة لم تكن مستخدمة من قبل وكذلك فى حالة الخروج عن المألوف حيث له نوع من التصميم ***Design*** وهو اصطلاح معاصر ارتبط فى القرن العشرين بكل مظاهر الحياة وعلى وجه أخص بالصناعة ***Industry*** التى تتميز بتكنولوجيا متقدمة فى الخامات والإنتاج، بهدف خدمة الإنسان ورفاهيته فى شتى المجالات. واكتسبت التكنولوجيا أشكالا لها ارتباط وثيق بالوظيفة ***Functions***، ومن هنا ظهر ما يسمى بالفن الصناعى التطبيقى. والفنانون الصناعيون كل مهمتهم تصميم النموذج الأول وتحويله إلى كيان محسوس من ناحية علاقته الهندسية وتفاصيله الإنشائية بحيث يحقق أغراضه الوظيفية والاقتصادية تماما، فعملهم هو همزة الوصل بين متطلبات المجتمع وإمكانية وسائل الإنتاج ليقدموا للمستهلك المنتج الملائم لمتطلباته وإمكانياته المادية(١). ونجد أن غالبية الصناعات المصرية أصبحت مجرد سلع مستوردة التصميم، فهى إما منتجات تامة الصنع تقوم على الأجل المستورد أو معظم مكوناتها مستوردة أو تقوم على التقليد.

**فالصانع الحرفى** مثلا هو الذى ملأ حضارات الفراعنة والإغريق والرومان والعرب بروائع صنعته ثم أضاف منها على حياة العصور الوسطى، وعصور النهضة، وقد أنزوى وتراجع أمام منافسة الآلات، وكان هذا الصانع يطرق صفائح المعدن، ويسويها، ويزخرفها، ويقضى فى صنعها وقتا ظاهرا، فصارت الآلة الواحدة تنتج آلفا من هذه السلع فى وقت أقل وتدفعها إلى السوق، فإذا هى رخيصة الثمن شديدة الإغراء لأن يستخدمها الناس فى حياتهم الجارية، وقد كان هذا الصانع يلحم خيوط النسيج، ويوشيها بسلوك الفضة أو الذهب، ويبيعها بالوزن فقد جاءت الآلات التى تصنع أضخم الكميات وتطرحها للبيع بالثمن الزهيد، وكان الصانع منذ أجيال، يصنع الأريكة أو المقعد، يفيض عليه من فنه، يخرط الخشب، ويحضر

---

(١) د. تيسير حسن جمعة ،الحرف والفنون الشعبية البدوية فى مصر دراسة أنثروبولوجية الفن، مرجع سابق ، ص ١٨٢ .

النقوش، وينزل الصدف ويكفت النحاس، وذلك كله لا يساوى شيئا أمـــام ســرعة الماكينة وغزارة إنتاجها[١] . ويذكر حرفى آخر إن الإبداع هو أن ينتج أعلى جودة وتقنية بأسلوب دقيق جدا بأقل تكلفة ممكنة، وعند الحديث مــع أحــد المحتــرفين بصناعة الملابس عن معنى الإبداع الحرفى لديه فذكر أنه هو أن يبتكــر وحــدات فنية على الملابس من وحى الخيال لأية دولة كانت ويقوم بتصور حياتهم الطبيعية وتمثيلها على القماش فهو يستطيع أن ينقش التاريخ على العباءة. وقد يقوم بصناعة كلا من الملابس والأزياء الشعبية المختلفة سواء مــصرية، أو ليبيـــة، أو أفريقيـــة أيضا. فالملابس تعبر عن الهوية وتحفظ التراث العربى بتلك الرسومات المــستقاة من حياة الشعوب.

وعلى سبيل المثال الفنان الخزاف الفخارى حينما يَخرج لنا بحكْم حرفتـــه أو صنعته إناء فخاريا، فإننا نقول إنه أحسن إجادة صنع هذا الإناء، أما حينما يــضيف إليه الألوان الحرارية المنسقة التوزيع وكذلك حينما يوظف هذه الألـــوان بأشـــكال نباتية أو حيوانية أو زخرفية ويحسن توزيعها ، ففى هذه الحالة من الإضافة يمكــن أن يطلق عليه لفظ فنان وذلك لخروجه عن المألوف فى حرفته وصولا إلى الجمال والإبداع فى هذا الجمال، ويمكن إطلاق لفظ صنايعى على الفنان عندما يخرج مـــن المجال الإبداعى والجمالى ويتجه نحو التنظيم العقلى الرياضى فى عملية الإبـــداع الفنى ، ولكن فى بعض الأحيان يحتاج الفنان فى العملية الإبداعية للتنظيم العقلانى أو استخدام الأساليب الحرفية وبخاصة فى مجال النحت المعدنى[٢].

**أما الفنان الشعبى:** نجد أنه كثيرا ما مارس الفن الشعبى فى إيضاح تعبيراته ورؤيته عن المناسبات البسيطة معبرا بها عن دوافعه النفسية كما يمارس أى فنـــان أكبر عمل فنى فى التاريخ، وليس من شك أن أعمال الفنان الشعبى على بـــساطتها

---

(١) محمد عزت مصطفى ، ثورة الفن التشكيلى ، مرجع سابق ، ص٣٠.
(٢) تيسير على جمعة ، الحرف والفنون الشعبية واليدوية، رسالة دكتوراه غير منشورة، مرجـــع سابق ، ص ١٨٩.

كانت من أهم الروابط العاطفية بين الجماهير. وهذا يعتبر من الشروط الأساسية فى نجاح رسالة الفن، ولعل فى بساطة الأعمال الشعبية ما يحقق سهولة فهم مضامينها، وقد حافظ منها على مبادئ الإيقاع والصياغة كما تحافظ عليه أكثر الأعمال الفنية أصالة وكمالا[٢] .

**ومن وجهة نظر الحرفيين** محل الدراسة فقد نرى أن الهدف من الإبداعات الفنية وبخاصة التشكيلية الشعبية إنتاج شيء جديد مبتكر، أى إعادة تركيب العناصر الموجودة فى الطبيعة لإنتاج شيء جديد تماما، فهو شيء مشترك بالنسبة لكل أنواع العمل سواء فى الإنتاج المادى أو الثقافى أو الفنون التشكيلية الشعبية. وهذه الفنون موجودة منذ أقدم العصور فى القاهرة، ويذكر أن ازدهار الفنون وتشجيع الابتكار كان سمة من سمات الحياة فى مصر، وهذا ما تشير إليه الفنون والصناعات الفنية التى أنتجتها أسواق القاهرة وكذلك سوق الصاغة بزنقة الستات بالإسكندرية المعروف بسوق العقادين والمشهور بفنون تشكيلية شعبية وبالأخص صناعة الحلى بأشكالها المختلفة من الذهب والفضة، والأزياء والملابس الشعبية وأيضا اللوحات الفنية المستوحاة من الفن الشعبى. فهناك رأى حرفى بسوق الصاغة ، تخصص فى صنع الدلايات الفضية وأشكالها المختلفة ، يذكر أن الإبداع دون شك يوجد فى العمل اليدوى ، حيث إنه من السهل أن يرسم ويخرط الشكل كما هو ولكن الأسطى له ابتكاره وإضافته المختلفة عن غيره وذلك نظرا لتميزه وتفرده.

**أما فى مجال طرق الفضة والنحاس**، حيث يذكر حرفى متخصص بالطرق على الفضة أن الأنامل الذهبية تصنع الإبداع وبدأ فى سرد ماهية الفنون بداخل سوق خان الخليلى، فخان الخليلى واحد من أعرق أسواق الشرق للفنون الذى يحتوى على بضائع من كل صنف ولون من الذهب والماس والفضة وأوراق

---

(٢) رالف بيلز، هارى هويجر، ترجمة محمد الجوهرى، السيد محمد الحسينى، مقدمة فى الأنثروبولوجيا العامة، الجزء الثانى، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٧٧، ص ٦٨٤.

البردى التى تحمل كلمات هيروغليفية وتمائم وأيقونات وقصائد غزلية ونقوشات باللون الأزرق وهذه رموز دلالية على حكايات وقصص لكل من إيزيس وأوزوريس التى يقبل عليها السياح الأجانب. فهى بمثابة كرنفال للزائرين والزائرات حيث تتداخل مزركشة وقد تتدلى مئات وآلاف المسابح داخل فترينات العرض، أو فى أيدى صبية صغار يعرضون أنواعا شتى من المسابح مصنوعة من بذر الزيتون والبلاستيك وتسمى (نور الصباح) وبعضها الآخر ينتمى لفصيلة الفيروز والمرجان والكهرمان واليسر، ومنها ما يصنع من خشب الصندل، ويقول أحد الصناع المهرة: إن المسبحة تصنع على آلة يدوية صغيرة ودقيقة اسمها المخرطة، وقد تحرص النساء من كل الجنسيات على شراء القلائد والسلاسل والعقد الذى تتدلى منه عين حورس وقد كان هناك أسواق خاصة للأحجار الكريمة من عقيق ومرجان وزمرد وفيروز وأخرى من أحجار هندية ويمنية وحبشية تجذب السياح من جميع الجنسيات بجانب فضيات ونحاسيات زجاجيات وخزفيات.

### ب- الإبداع عند الفنان التشكيلى:

الفنان هو الذى يشق خطا جديدا أو يقوم إنتاجا غير مطروق لم يسبقه إليه أحد ويعبر عن نفسه وعما ترسب فى أعماقه من صور جمالية، ولا ينقل الواقع إنما يضفى عليه من ذات نفسه ويعيد صياغته[1].

ففى الإبداع الفنى نجد أنه من الصعب تقديم أمثلة عن هذه النقطة لأن أحدا فى الواقع لم يدرس الفنان فى أثناء عمله ، ولكننا نستطيع فى بعض الأحيان أن نستنتج شيئا عن عملية الإبداع الفنى من تحليل العمل المنتج ، وتبرهن على أنه ليس من فنان يعمل فى عزلة عن الواقع، بل يخضع باستمرار لمؤثرات كثيرة تنشأ فى ثقافته ، وقد يوجد إيضاح مماثل للمجتمعات الأمية وبخاصة إزاء سرد الأساطير والقصص الخرافية.

---

(١) تيسير على جمعة ، الحرف والفنون الشعبية ، مرجع سابق ، ص ٦٨٦ .

وفى مجتمعنا فإن الفرد الفنان أعنى المصور الذى يصور صورة أو مؤلف القصة الذى يؤلف كتابا يحتل عادة وضعا ممتازا، وغالبا ما يصرف النظر عن اعتماده على الناس الآخرين وعلى ثقافته ، وفى مجتمعات أخرى وبخاصة بين الشعوب الأمية فإن الأعمال الفنية مثل: القصص المسرودة، والأغانى المشدوة، والزخارف المرسومة على الأوانى الفخارية والسلال، وغير ذلك من وسائط تكون غالبا غفلا من الاسم أو على الأقل لا يحظى الفنان الفرد إلا بدور ثانوى فى إنتاجه. وهذا هو الاختلاف الذى ندركه عندما نتحدث عن الفن الشعبى الذى نجده فيه كما نجد فى الفن لدى الشعوب الأمية أن دور الفرد كمبدع قد ضاق نطاقه إن لم يفقد تماما[١] .

ولقد أدت طبيعة إغفال اسم المبدع بالفن الشعبى، وبفن الشعوب الأمية غالبا إلى ملاحظة أن كل شخص فى طبقة من الناس، أو بمجتمع أمى يكون فنانا، على حين نجد فى مجتمعنا أن الفنان يكون محترفا فى الأغلب لأن الفنون الشعبية، وفنون الشعوب الأمية تمارس فى كثير من الأحيان إلى حد ما بوساطة كل شخص تقريبا. وللاستشهاد بذلك دراسة واقعية قامت بها الباحثة "ليلة أونيل" عن حائكى السلال لدى هنود الكاروك والبوروك فى شمال كاليفورنيا وهاتان المجموعتان المتطابقتان تقريبا فى الثقافة معروفتان على نطاق واسع كخصائص سلال مهرة من الناحية الفنية ، حيث إن كثيرا من النساء قمن بصنع السلال، ومن المحتمل أن كل امرأة فى الأزمنة البدائية كانت تفعل ذلك، ذلك أن السلال جزء هام من أثاث البيت ومع ذلك فواضح أن هناك اختلافات بعيدة المدى فى المهارة ، سواء من حيث الحياكة، أو من حيث استخدام النقوش الفنية، وهذه الاختلافات واضحة بجلاء للهنود أنفسهم، فهم يدركون أن ثمة امرأة تفضل عن غيرها كفنانة[٢].

---

(١) تيسير على جمعة ، الحرف والفنون الشعبية ، مرجع سابق ، ص ٦٨٦ .

(٢) صبرى منصور، آفاق الفن التشكيلى، دراسات تشكيلية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ط ١، ٢٠٠٠، ص ص ٢٥ ـ ٢٦.

بل وهناك تمايز واضح بين العناصر الفنية القديمة وبين العناصر الجديدة، وثمة أيضا طرائق تقليدية فى وضع النقوش الفنية على السلال، بيد أن التباينات أو الإبداعات الأصلية تماما تلقى غالبا قبولا، أما الإبداعات التى يأتيها ناسج غير متقن فإنها تلقى نقدا بالتأكيد(١). إن وجراهام والاس أوضح تلك المراحل بأنها مرحلة الاستعداد التى يتم فيها النظر فى الأمر من وجوهه المختلفة وجوانبه المتعددة ثم مرحلة الابتعاد عن الموضوع وقتيا وتسمى مرحلة الاختمار وتليها مرحلة ظهور الحل أو الإشراق. وأضاف هنرى بوانكارية مرحلة رابعة وهى التحقيق حيث توضع الأفكار موضع التحقيق خلال عملية التنفيذ. ولقد وصف الفنانون أنفسهم عملية الإبداع الفنى بما يمكن تسميته "لا إرادية الخلق" أو خروج المرء نفسه ، فهم يشعرون أنهم مدفوعون بقوى ليس فى مقدورهم التحكم فيها بل تسيطر على إرادتهم.

ويشير أحد الباحثين فى تعريفه للإبداع الفنى إنما هو أولا وقبل كل شىء انفعال، ولكن الانفعال هنا لا ينفى التفكير ولا يعنى عدم جدوى التأمل، إنما يعنى اندلاع نار الوجدان فى وقود الفكر بحيث ينشق إبداع أصيل يعبر به الفنان عن شىء كان يظنه غير قابل للتعبير ، ومن هنا تنصهر الأفكار ويتحقق ضرب من الاندماج بين الفنان وموضوعه؛ فالفنان الصادق هو الذى يعبر فى عمله عن انفعال جديد أصيل، بحيث يولد فى أنفسنا أحاسيس جديدة أو مشاعر لم يكن لنا بها عهد، أو انفعالات لم تكن فى الحسبان، فنجد مثلا بالنسبة للفنان ليوناردوا دافنشى أمثال العمل الفنى المصور الشهير الموناليزا ***Monalissa*** أو "الجيوكندا" **هذا اللقب بمعنى زوجة الحاكم**، ونجد أعماله كاملة فى روما ولديه أعمال فنية تفوق "الموناليزا" مثل "ليديا والبجع ، وعذراء البروج" لكنها الأساطير والدعاية المكثفة وأسلوب عرضها خلف زجاج مضاد للرصاص ولا ننسى أن كثرة الترميمات للوحة قد أثرت عليها وذلك نتيجة لمحاولات سرقتها العديدة .

---

(١) روجيه جارودى ، واقعية بلا ضفاف، ترجمة طوسون، القاهرة دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ،١٩٩٨، ص ص٤٧ – ٤٨.

ونستنتج من هذا أن جوهر الإبداع لدى الفنان كان فى قدرته على رؤية الأشياء قبل وجودها، وقدرته على تكوين وحدات جديدة، فرغم أن العمل الفنى قد تم تنفيذه فى أواخر القرن الخامس عشر، فإن قدرة الفنان فى تحقيق دمج الشكل الإنسانى المتمثل فى ليزا جرادين وبين الخلفية "المنظر الطبيعى" يعتبر ابتكارا فنيا جديدا ، حيث إن فى عصر النهضة قد خرج فنانو هذا العصر عن المألوف أى الفكر المبتكر الخلاق محل الحرفية والصنعة والقيود الدينية والفنون المادية المتمثلة فى كلاسيكيات الفن الإغريقى وإذا عدنا إلى العمل الفنى لدافنشى سنجد أنه ببصريته الحدسية حقق عملا له صفة الاستمرار حتى وقتنا هذا. وقد يدل ذلك على الصدق وعلى العملية الإبداعية لدى الفنان .

ولقد ذكر آلان ***Alain*** (١٨٦٨-١٩٥١) أن الفن عمل وصناعة ، ومحور نظريته فى الفن هو تمرده على النظريات التقليدية فى الإلهام واهتمامه بربط الفن بالصناعة، فالمرء فى نظره لا يبتكر إلا حين يعمل، فالفنان إنما هو صانع "صنايعى" ***Artisan*** قبل أن يكون فنانا ، وتهيئة الأفكار تأتى كلما أوغل فى العمل والإنتاج. وهذه الأفكار نفسها لا تصبح واضحة محددة إلا بعد أن يكون العمل الفنى قد اكتمل ويصبح الفنان هو المتفرج الأول لعمله الفنى . فالفنان يتميز عن الحرفى أو الصنايعى بعملية الإبداع التى هى هبة من عند الله ، أما الصنايعى هو الأكثر إجادة من الحرفى(1).

وهناك رأى فى الإبداع الفنى لدى أحد الفنانين الذين استلهموا الفن الشعبى فى لوحاتهم الفنية. ففى كل عمل فنى أبدعه لولا الإبداع الفنى فيه، قد تتجمد الحياة ويغلب الجمود أيضا على العمل الفنى ويهيمن على كل شىء السلبية فى عدم مواجهة الحياة وصراعاتها فلولا الإبداع ما كان الفن، ولا كان وجود له دون إبداع، فالإبداع يبدأ من لحظة تولد الفكرة. فمثلا إذا حدث نوع من الإعجاب بجزء

---

(1) At thur Koasther. The Art of Creation. Pan Books. Ltd. London. 1964. pp. 382, 383, 384.

من هيكل عظمى أو جزء من عظام الإنسان أو الحيوان نجد تناول هذا الشكل يكون من خلال التحوير، لأن الأصل موجود فما الذى يدعو إلى نقله على وسيط مختلف سواء طين أو خشب أو حجر، الذى يدعو لذلك أنه لا بد أن تكون هناك رؤية مختلفة عن الطبيعة حيث يكون هناك تحوير للطبيعة وإضافات ومزج خامة بخامة. وأن عملية الإبداع تتولد من بداية الفكرة وليس فى أثناء العمل ، ومثال على ذلك أن مايكل أنجلو كان يجسد قطعة الرخام فى ذهنه من البداية على هيئة تمثال وكانت مهمته بعد ذلك تنحصر فى أنه يزيل الزيادات التى تحيط بالتمثال حتى يكشف عنه ويخرجه تمثالاً كاملاً موجودًا فى ذهنه منذ البداية.

فلقد كان "مايكل أنجلو" صعب الرأس وله فكر مختلف وكثيرًا ما ترك عمله الفنى بين العديد من المناقشات مع البابا فى روما ، ففنانو النهضة ليسوا مجرد فنانين بل عباقرة بكل معنى الكلمة.

## الإبداع الفنى المصرى:

ومن الضرورى عندما نتحدث عن الفن نتحدث عن عنصر الإبداع الفنى المصرى لأنه عطاء حضارى متواصل ، فنجد أن التواصل فى المجال الثقافى والفنى يعنى وجود سلسلة متدفقة من التحولات الفنية تخضع لقانون التطور نحو الأرقى، ليكتسب دلالة هامة فى هذه المرحلة التاريخية، التى يتضح فيها ضرورة السعى نحو تخليق فن مصرى له استقلاليته وشخصيته المتميزة. ويكون تعبيرا صادقا عن حاضرنا المعاصر الوثيق الصلة بالجذور الممتدة عبر التاريخ تحقق للإنسان المصرى ذاتيته وتكشف عن روحه ورؤيته الخام فى الحياة والوجود وتحول النسخة الإبداعية إلى حجم محدد والرؤية الكونية أو الداخلية إلى رؤية وحضور وقد ظهر هذا فى العمل الفن التشكيلى الشعبى، فنجد أن هيئة الشكل تظهر ملامح العمل الفنى، وقد يدخل فى نطاق أصحاب هذا الفن كل من جماعة

المهنيين والخزافيين والنجاريين والحرفيين وسواهم، فقد تمتاز هذه الفئات بالاحتكار والإبداع ويظهر هذا فى شكل أعمالهم الفنية(١) .

ويذكر "هربرت ريد" أن الرؤية الفنية هى محاولة لخلق أشكال ممتعة تشبع إحساسنا بالجمال، وهذا يتأتى عندما نكون قادرين على أن نتذوق هذا الجمال بمفرداته بين مجموعة من العلاقات التشكيلية من بين الأشياء التى ندركها، كما أن الإحساس بالجمال ظاهرة متغيرة وليس بها ثبات، وتختلف من فرد إلى فرد بل من مجتمع إلى مجتمع آخر، وقد ظهر ذلك عبر التاريخ(٢) .

فالعمل الإبداعى هو حصيلة للأوضاع الاجتماعية والثقافية وحدها مع إلغاء دور الفرد وتكوينه الذهنى والنفسى على ما يفعل معظم السوسيولوجيين، فالعملية الإبداعية فى حقيقتها أقرب إلى الحوار المتبادل بين الأوضاع الثقافية والاجتماعية السائدة فى المجتمع والتكوين النفسى والوجدانى للفرد المبدع.

ومهما يكن من شأن تلك الأوجه أو الجوانب أو الظواهر التى تؤلف العملية الإبداعية، فإن توافرها لا يترتب عليه إمكان الوصول بالضرورة إلى تحقيق العمل الإبداعى أو تنفيذه، لأن مثل هذا الإنجاز يتوقف أيضا على مقومات وإمكانات الشخص ذاته، فالإبداع مزيج من عناصر وعمليات واقعية أو موضوعية وأخرى ذاتية(٣). ولقد أشار "أرثر كويستلر" إلى التمييز بين العقل المبدع والمهارة اليدوية.

ويذكر "بليني" أن العقل هو الأداة الحقيقية للملاحظة والرؤية وأن العين هى أداة النقل التى تستقبل وتحول الأشياء المرئية إلى اللاوعى. فالمهم هو فكر الفنان وما يتأثر به حين يسترجع رؤاه، وهناك علاقة تربط بين إبداع الفنان وحياته الخاصة.

---

(١) تيسير حسن جمعة ،الحرف والفنون الشعبية اليدوية فى مصر دراسة أنثروبولوجية مقارنة فى جوانب الثقافة المادية، جامعة الإسكندرية كلية الآداب، رسالة دكتوراه غير منشورة ، ١٩٩٤، ص ١٧٠.

(٢) محسن محمد عطية ، غاية الفن، ١٩٩٦ ، ص ١٦٠.

(٣) أحمد أبو زيد، الإنسان والمجتمع والثقافة، الجزء الثانى، ١٩٨٤ ، ص ٩٨٠.

وتذكر شارلوت سيمور سميث ***Charlette Symour, Smith*** أن الإبداع على المستوى الفردى قد يظهر فى مقدرة الفرد على التكيف مع الظـــروف الاجتماعيـــة والشخصية المتغيرة بإيجاد أنماط سلوكية جديدة ، أما الإبداع بكونه ظاهرة إنسانية بشكل عام فقد كان له أكبر الأثر فى تطور الإنسان(١) .

وقد يذهب إدوارد ***J.M.B. Edwards*** إلى أن معظـــم التعريفـــات الحديثـــة لتعريف الإبداع وارتباطه إلى حد كبير بعلم النفس حيث التركيز علـــى الشخـــصية ونسبة الذكاء وغيرها ، ويـــضيف أيـــضا أن الحـــضارات والـــنظم الاجتماعيـــة والتنظيمات الرسمية والجماعات الصغيرة فهو المقدرة على خلق شيء جديد أو مبتكـــر تماما وإخراجه إلى خير الوجود، وهذا يفسر رؤية "أرنولد هاوزر" فى كتابه الفـــن والمجتمع عبر التاريخ بأن إخناتون هو أول مجدد واعى فى تاريخ الفن يمكـــن أن نطلق عليها جميعا صفة الإبداع، فهناك الأسلوب الذى تنظم به الوحدة الاجتماعيـــة أو أن أعضاء الجماعة قد يعملون معا من أجل إنجاز عام قد يعكـــس نوعـــا مـــن الإبداع الجماعى؛ ولذلك فإن مناهج كل من علماء النفس وعلماء الاجتماع تختلـــف اختلافا كبيرا فى دراسة الإبداع، فالعمل الفنى يرتوى من الجانب الخفى الكامن فى شخصية الفنان ، والذى تمتد جذوره فى حياته الخاصة ، والوحى الفنى يتوقف على مقدار الحد من الإرادة والغوص فى مياه الحلم والخيال بقوتها العارمة ورشـــاقتها ، ولو أن الفنان لا ينبغى أن يترك نفسه لحظة العمل للأحلام وإنما عليـــه أن يعمـــل على استدعاء الرؤيا حسب رغبته. وحينما تنعكس عند اللاشعور فى العمل الفنـــى قد تتحول اللوحة إلى رموز اصطلاحية يتوقف تفسير العمل الفنى علـــى ترجمتهـــا واستخراج الصور وما تحويه من لزمات الخيال الشكلية، واللونية(٢).

---

(١) يسرى عثمان عطية قطقط ، مقالة بحثية ، رؤية مستقبلية لتعليم الفنون الجميلة بمصر (فـــى التصميم الداخلى)، كلية الفنون الجميلة، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٣ ، ص ١٢٢٠.

(٢) تيسير على جمعة، الحرف والفنون اليدوية، رسالة دكتوراه غير منشـــورة، مرجع سابق ، ص٧٩.

ويكفى أن نشير هنا إلى أن بعض هؤلاء العلماء يقصدون بالإبـــداع ***Ability*** المقدرة على خلق شىء جديد أو مبتكر تماما ***Norel*** وإخراجه إلى حيز الوجـــود. ونجد أن ما كينون نفسه يميز بين أربعة مظاهر أو جوانب أساسية للإبداع ، ويرى أنه لا يمكن دراسة الموضوع إلا إذا أحطنا بها إحاطة شاملة لأنها تتداخل وتتكامل لكى تؤلف الظاهرة الإبداعية ، وهذه الجوانب أو المظاهر الأربعة هى :

أ - العمل الإبداعى أو المحصلة الإبداعية ***Creative Product*** .

ب - العملية الإبداعية ***Creative Process*** .

ج - الشخص المبدع ***Creative Person*** .

د - الموقف الإبداعى ***Creative Situation***[١] .

وكل مظهر أو جانب من هذه المظاهر أو الجوانب الأربعة يمكن أن يقدم لنا حسب ما يقول بعض الإجابات عن عدد من المشكلات المتعلقة بالموضوع ككـــل، مثل طبيعة العمل الإبداعى والخصائص والمقومات التى يمكن عن طريقهـــا وفـــى ضوئها تحديد الأعمال الإبداعية. وطبيعة العملية الإبداعية وتكشف بعض الدراسات التى أجريت فى مجال الإبداع عن أن كل شخص يمتلك قدرا ما من تلك المقـــدرة الخاصة التى نسميها الإبداع ، ويذهب إيفانز وسميث إلى أن الإبداع هو قدرة على التعامل بطريقة مريحة مع المشكلات الغامضة أو غير المحددة ، ومن هنا فالإبداع ظاهرة عامة كلية يمكن أن نجدها فى كل المجتمعات الإنسانية وفى مختلف مراحل التطور الاجتماعى والثقافى[١].

**الإبداع باعتباره مفهومًا أنثروبولوجى:**

قد اهتم الأنثروبولوجيون بدراسة العمـــل الإبـــداعى والموقـــف الإبـــداعى وبالإبداع كمفهوم أنثروبولوجى حيث اهتم الأنثروبولوجيون بدراسة العمل الإبداعى والموقف الإبداعى وبالإبداع فى الفنون البدائية وبالدراسة النقديـــة لأعمـــال الفـــر

---

(1) Encyclopaedia OF The Social Siences. L.Sills David Art International .The Macmillan Company and free press .New yourk . 1968.p.151.

كمحصلة من محصلات الإبداع فى الثقافات المختلفة ، وذلك لأن الأعمال الفنية ليست تعبيرا عن الخبرات والقيم الفردية ، ولكنها أيضا تعبير عن التأثيرات والاتجاهات الثقافية . فالعمل اليدوى هو بالضرورة عمل إبداعي[1] وقد يبيع الفنان ما يبدعه للآخرين أو يقدمه على سبيل الهدية للآخرين فالإبداع غير مقصورعلى مجتمعات دون أخرى ومعرفة المجتمع بما يحتويه من ثقافات وعادات لا يمكن تطلب بالضرورة دراسة كل من الفولكلور والفن والإبداع[2]. ولا يقتصر فى الأغلب على سنة دون أخرى، وإنما يمكن أن نجد إبداعا أو فنا راقيا لدى الأفراد من مختلف فئات العمر وقد ذكر أوتورانك ***Otto Rank*** من عبارته القصيرة العميقة التى يقول فيها إن الفنان فى مختلف ألوان الإبداع الفنى لا يخلق فنه فقط، وإنما يستخدمه فى الخلق والإبداع ولكنه من الصعب على الأقل من وجهة النظر الأنثروبولوجية أن تكتفى بدراسة الإبداع على أنه مجرد إمكانية أو قدرة أو موهبة ويصبح من الضرورى التركيز على الظاهرة الإبداعية بعد أن تتحقق هذه القدرة أو الموهبة فى الواقع وتتحول إلى عمل إبداعى محسوس وملموس بعيد عن تلك القدرة أو الموهبة، وسوف يتطلب ذلك بالضرورة أن نهتم إلى جانب دراسة الأعمال الإبداعية بالأشخاص أنفسهم الذين أبدعوها والذين يكشفون بأعمالهم عن درجة عالية من المقدرة الإبداعية فى مختلف الميادين وأن الفن والإبداع الفنى مسألة مشتركة بين الجميع إلى حد كبير، فمثلا نجد أن الفن البدائى ظاهرة جمالية جماعية تؤمن بها الجماعة فالإبداع الفنى هو أن الأشياء التى يراد تمثيلها فى شكل أعمال فنية يكون لها فى العادة معان تتجاوز وتتعدى مجرد وجودها[3]. ونجد أن كلا من الفنون الشعبية، هى نوع من أنواع العمل الذى يتميز بالإبداع الفنى الشعبى ويتمتع بقيم جمالية منفردة ترتبط فى أغلب الأحيان بالبيئات التى تتميز بثراء

---

(١) أحمد أبو زيد ، الإنسان والمجتمع والثقافة ، الجزء الثانى ،١٩٨٤ ، ص ٩٨٠:٩٨٩.

(٢) محمود بسيونى ،طرق تعليم الفنون ، دار المعارف ،القاهرة ، ١٩٨٨ ، ص ٢٤.

(٣) د. شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية فى فن التصوير ، علم المعرفة ، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطنى للثقافة والفنون والأداب ، الكويت . العدد ١٠٩، ص ٢٣٣:٢٣٤.

خاماتها وتنوعها. ويذكر "محمود البسيونى" أننا إذا أخذنا نختص خامات البيئة سوف نجد أنها أمدت الحرفي والفنان الشعبى بتنوع كبير فى المنتج الذى يصنع تبعا لكل بيئة ومنها الخوص والبوص والسماد والغاب وعيدان الذرة وفروع الشجر ونوى البلح والشعر والصوف والقطن والصدف والمحار والخشب والخيش وغير ذلك مما تتميز به كل بيئة[١] ، وإذا كان انعكاس الثقافة الحديثة على الإبداع أو بمعنى آخر انعكاس المدينة والتطور والتقنية المتقدمة على العمليات الإبداعية الابتكارية إنما تلقى الضوء على الاحتياج الفكرى والوجدانى للفنان لإنتاج نوع جديد من الجمال وأسلوب وشكل يواكب العصر الحديث. فالإبداع سيظل دائما محاولة للتجاوز والعبور ، محاولة لتجاوز الذات فى أثناء فعل الإبداع نفسه من أجل وضع أفضل يكون أكثر قدرة على تحقيقها ومحاولة لعبور مظاهر النقص والقصور فى العمل أو فى الظاهرة التى يتعلق بها العمل واقعية كانت أو بصرية ذهنية أو تقنية فنية[٢]، وفى سياق هذا المضمون نجد أن الإبداع رؤية للواقع مواكبة للتقدم العلمى وهو ذلك التوأم الذى يطلق عليه مفهوم الحداثة فى الفن ومن ثم الطريق إلى الخلق والإبداع فقد يعتقد الكثيرون أن الإبداع نوع من الإلهام، ومن ثم أن مداخله ومخارجه أمور شخصية لا يمكن التنبؤ بها[٣]، وهذا معناه أن المقياس الحقيقى والموضوعى لتحديد ومعرفة هوية العمل الفنى وأساليبه الفنية ترجع إلى الإلمام بالظروف التى أنشأت هذا العمل سواء كانت ظروفا فنية أو تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية وتعتمد عملية قياس العمل الفنى المعاصر وقيمته بوجه عام على السمات المميزة للعصر الحاضر والسمات والأهداف الخاصة بالفنان المعاصر: فالفن والحضارة المعاصرة لهما ظاهرتان متوافقتان مرتبطتان كلتاهما بالآخر على

---

(١) جون ، ج. كاو، تعليق إدارة الإبداع، العلم والمجتمع ،الإبداع والتحديث فى الفنون والعلوم ترجمة، أمين محمود الشريف، العددان ٥٦،٥٧، ١٩٨٥ ، ص ٢.

(2) Taine Philisophie de/Art. 1962. Ibid. p.1.

(٣) تيسير على جمعة ، الحرف والفنون الشعبية اليدوية فى مصر دراسة أنثروبولوجية ، مرجع سابق، ص ١٨٠.

حد تعبير "تين *Tine*" هى التى تجلب الفن أو تذهب به[١] ، وأيضا لكل عمــل أداة، وكما يقول أرنست فيشر إن أداة العمل هى شيء أو مجموعة من الأشياء ويــدخلها العامل بينه وبين موضوع عمله وهى شيء يستخدم كوسيلة لنقل نــشاط الإنــسان يستخدم فيها الخواص الميكانيكية أو الفيزيقية أو الكيميائية لبعض الأشياء من أجــل التحكم فى أشياء أخرى وإخضاعها لرغباته.

**(٥) استلهام الفنان التشكيلى لنماذج من الفن الشعبى :**

نجد أن استلهام الفنان لبعض رموزه الفنية من التراث قد يشير إلى أشــكال متنوعة فى لوحاته تعبر عن مضمون التراث الثقافى والــشعبى ، فمــثلا نجــد أن الفنان يشير إلى النجمة بأشكالها المختلفة فهناك النجمة الخماسية وعلاقتها بالخمسة وخميسة ودلالتها على الحسد ، والنجمة السداسية والمثمنة وعلاقتها بالأديان، وفى تحليله لاستخدام النجمة الخماسية مثلا فإنه يرى أن النجمة الخماسية عندما تنــدمج مع عروسة الحسد تصبح *Figure* حيا يتحرك ويكون له دور فى الموضوع وفــى التكوين وفى اختيار مكانه وطريقته فى العمل الفنى ، فمثلا يكون شــكل النجمــة معكوسا رأسها لتحت ورجليها لفوق فنجد أن المتلقى العادى سوف يرى أنها نجمة ولكن اختلاف المقاسات والشكل له علاقة بالتكوين ويساعد فى اختلاف الرسالة أى الدلالة التى تصل إلى المتلقى من خلال العمل الفنى ويرجع الفنان الأســباب التــى تجعل الفنانين يلجئون إلى الرموز والرمزية فى أعمالهم الفنية إلى بعــض القيــود التى تفرض على الفنانين والمتصلة ببعض الأفكار، حيث يرى الفنــان أن هنــاك ثلاثة موضوعات تقيد فيها حرية الفنان فى التعبير بحرية وبــشكل مباشــر وهــى "الجنس والسياسة والدين". حيث نجد أنه قد بدأت الحركة الفنية للفنانين التــشكيليين

---

(١) شاكر عبد الحميد، العملية الإبداعية فى فن التصوير، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافــة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٨٧ ، ص ٦٥.

فى تعبيرهم للفنون الشعبية من سنة ١٩٣٠ ومن ضمن هؤلاء الفنانين محمود سعيد، وعبد الهادى الجزار ، وأيضا محمود مختار ، وغيرهم ... ونجد أن كلا من هؤلاء الفنانين اتجهوا نحو الفنون الشعبية. ونرى جيلا آخر جديدا من الفنانين عام ١٩٤٥ حاول أن يستوحى جانبا جديدا من الفنون الشعبية فأتخذ من رسوم الوشم ورسوم عنترة التى تزين المقاهى الشعبية وغيرها وقد تتمثل هذه الفنون الشعبية فى اللوحات التشكيلية والتصوير والمنحوتات.

فلقد أصبح الفنان الشعبى أستاذا يكشف للفنان التشكيلى القوى عن أسرار فى أساليب التعبير ، ولم يعد الأمر استيحاء لمضامين الفن الشعبى وتصويرا للفولكلور المصرى فى جوانبه المختلفة ، وإنما تحول الوضع إلى استلهام الأساليب للفنون الشعبية ودراستها والاقتباس منها[١]. ومن هنا كانت حلقة الوصل بين كلا من الفن الشعبى والفن التشكيلى.

ومن ضمن الفنانين المستلهمين للفن الشعبى ما نجده فى لوحات الفنان "محمود سعيد" حيث استطاع أن يحقق إبداعا فنيا مصريا فى تحقيقه لمواءمة بين ظروف مجتمعه وإبداعه الذاتى حيث يعكس ملامح تشكيلية متعارفا عليها بين عديد من الأساليب والاتجاهات فهو فن مصرى متميز منبعث من تقاليد مصر القديمة ففيه جلال الصمت وروعة التجويد والإحساس الكامل بالمرئيات وتأكيد الكتلة والبناء بأسلوب يكاد يستعير من النحت لفتة ، حيث إنه عبر عن فنونه فى لوحاته البديعة عن كل من تلميحه للفلاحين فى تحركاتهم وهم يدفعون الشواديف وفى لوحات الصلاة وفى مناظر الطبيعة ، وشراع المراكب على شاطئ النيل. كل ذلك تشمله سكينة أبدية كأبد كل الكائنات والمناظر لا تستشعر عنده مرور الزمن، وكأنها قطعة من الاستقرار والصمت الدائم رغم ما يبدو فيها من معالم الحركة فقد عبر عن الشخصية المصرية بألوان الطينة المصرية وسحر الوجوه. فقد يعبر عن

---

(١) محمود سعيد ، مجلة فكر وفن العدد الخامس ، قطاع الإنتاج الثقافى وزارة الثقافة المصرية، ١٩٩٧ ، ص ٤٥ .

ألوانه برمزية وبخاصة فى تعبيره عن البدو فى استخدامه اللون الأزرق وما يعبر به عن عمق السماء وكثيرا ما يعبر عن عالمه الفنى بدفء الحياة ليدعونا إلى التشبث بها ويغرينا بتحمل مشاق البحث من أجل حنين دائم[١]، حيث يعكس لنا من وراء هذا عمق الحياة المصرية بدفئها وألوانه هى رموزه ودلالته على هذا المضمون.

ما قدمه "عبد الهادى الجزار" الذى ولد بالإسكندرية فى حى القبارى ١٩٢٥ وفتح عينيه على التقاليد المترسبة فى جنبات الأحياء الشعبية وشاهد العادات الموروثة بين أبنائها من الموالد ، والأفراح ، وحفلات الزار، ولاحظ الأحجبة ، والتمائم ، والإيمان بالسحر ، وقد سمع الحواديت والحكايات والأساطير وتشبعت ذاكرته بكل هذا؛ وهكذا تحدث بلغة السيريالية والتعبيرية عن فنون الشعب برؤيته لها[٢].

ونجد أيضا استلهام الفنانين التشكيليين لكثير من طبيعة الحياة الشعبية ، حيث ارتبط معظمهم بالناس وأبدوا رغبتهم فى خدمة الحركات الشعبية لكن خلال تحقيق هدفهم الذى يرمى إلى تثقيف الشعب خلقوا رمزا وتشبيها واضحين ، وهما مفهومان اجتماعيان فى الأصل ، كما بدأ الناس فى هذا الفن فى حياتهم الواقعية وطبيعتهم الاجتماعية وعملهم فى الحقول وتمثيل الحياة اليومية بما تحتويها من حياة طبيعية ومعتقدات متوارثة فى التعبير عنها فى صورة تمائم تعبر عن السحر والتفاؤل والتشاؤم، وهكذا دور الفنان، وخير مثال على ذلك الثروات الفنية للولايات المتحدة لا على شكل أعمال فعلية فحسب، مثل الأعمال الفنية الحائطية التى أبدعها أوروزكو فى كلية دارتموت، بل أيضا فى الحقيقة التى تقول إنه عندما نشأ فن جميل يرسم على الجدران فى الولايات المتحدة فى سنة ١٩٣٠ ؛ فإن

---

(١) محمود عبد الحليم الفايش، الحلى الشعبية فى مصر، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث، ١٩٩٣، ص ٧٥٥.

(٢) مجلة الفن الأمريكية، المجلد ٣٠٠، ١٩٣٤، ص ٨٠:١١٤.

التأثير الوحيد الأم كان للرسامين المكسيكيين الذين يرسمون على الجدران - وبخاصة جدران الأبنية الحكومية - الأفكار الاجتماعية الخاصة بالثورة المكسيكية فهو تعبير قومى حيوى يعبر عن أحداث الشعب بأكمله، ونجد أيضا أن الفنانين الزنوج أمثال يعقوب لورنس وشارلس هوايت ***Charles white*** وجوندولين بنيت ***Gwenddyn Bennatt*** والإنسانية المنبثقة فى أعمالهم تعطى لمسة بسيطة عن الدور القائد الذى يجزم به الشعب الزنجى فى خلق ثقافة عميقة وفنية وديمقراطية فى أمريكا ، وهذه اللوحات فى عرض لطبيعة الحياة أصدق دليل على ما يعكسه الفنان المستلهم للفن الشعبى ومعايشته له.

وقد يستخدم الفنان التشكيلى الرموز للتعبير عما بذاته حيث إن هذا ما اعتمدته المدرسة التى اصطلح الفنانون على تسميتها بالرمزية التى تحول الفن إلى إشارات دالة، حيث كانت الخطوط والألوان تعبر عن أفكار وأحاسيس يريد الفنان إيصالها إلى الآخرين والواقع أن العلامات الفنية والأشكال والألوان كلها رموز ، وذلك لسبب هو أن الفنان التشكيلى عندما يضع على لوحته شكلا أو لونا فإنه يصبح رمزيا وإن ذلك الشكل أو اللون يصبح رمزا تلقائيا ؛ لأن العمل الفنى بطبيعته يوحى بأكثر مما هو عليه والفنون فى مجملها كلها رمزية ولو بنسب متفاوتة فالفن الرمزى هو الفن الذى يستعمل الأشكال والألوان لتوحى لنا بأشياء وتكون بديلا لها بطريقة أو بأخرى للشىء الذى يحيطها بغموض لأنها تصبح كثيفة الدلالة وغنية بمحمولات ومعانى ثقافية.

فالفن لغة من الرموز، وبين الجهاز المتلقى عند الإنسان ، والجهاز المنقذ جهاز ثالث هو الجهاز الرامز(١). وقد يرجع الفنان إلى أسباب تجعل الفنانين يلجئون إلى الرموز والرمزية فى أعمالهم الفنية متأثرة بالتراث(٢). ولا شك أن

---

(١) محمد الزيدى، فنان تشكيلى مغربى، موقع من النت www.fonon.net .

(٢) تيسير حسن على جمعة، الحرق والفنون الشعبية اليدوية فى مصر، مرجع سابق، ص ص ١٦٦ – ١٦٧ .

الفنان يبحث عن تلك المقومات القديمة على أسس علمية وتكنولوجية، يتميــز بــه عصره. فيرى أن العلاقات تبدو وثيقة بين الفكر القديم والحــديث وهكــذا يحــدث الاستمرار فى تطور الفنون والاصطلاحات الخاصة بها. فللفنان دور فاعل معبــر ليسهم هو أيضا فى المعركة فيسجل أحداث عصره وأفكاره وهنــا لــن تتلاشــى معانيها ونجد مثالا على ذلك العمل الجبار فى السد العالى، ومشاهد الناس تعمل فيه مثل النحل السائر حول خلاياه. فهذه رؤية الفنان حينما تذكره بالمعابد الأثرية فــى مصر ومنها معبد حتشبسوت بالدير البحرى والأنفاق من الزاوية الأخرى ، وكأنها استمرار لواجهة المعبد العظيم ، وكأنها أشكال سحرية تتخيلها الإنسانية مــن قبــل فكان القدامى يجرون بين أشكال مفاوضة مستمرة ونجد أنه مر بالفنان رؤى عديدة عبر التاريخ فانفعل بها، واليوم أتيح له أيضا الانفعال حقا أمام هذا العمل الجبــار. فقد تختلف الرؤية حسب قدرة الفنان والبعد الذى يعيش فيه، فالفن الزخرفــى لــه أهمية كبرى قد برهن على صلاحيته فى الفنون المصرية القديمة والفنون الإيرانية والفنون الإسلامية التى استقت من تراث ما قبل التاريخ ، فلذلك نرى أنه لا يوجــد انفصام اليوم بين ما نسميه الفن الرفيع والفنون الزخرفية. وخير مثال عن ذلك مــا عبر عنه الفنان " نصر الدين طه " فنان شعبى نوبى يرسم لوحاته كلها فى ضــوء الحياة النوبية وطبيعتها وطقوسها وأزيائها وحليها الشعبية ، ويعبــر أيــضا عــن رسوماته الموجودة على البيوت فى إطار استخدامه لوحدات معينة كأشكال المثلــث والمربع ورموز حيوانات كالتمساح والعقرب ، وكلا منهما له معانيه فالتمساح مثلا يرمز ويعبر عن القوة والخطر فى نفس الوقت بينما العقرب يعبــر عــن الخطــر والغدر. أما عن اللوحات الفنية التشكيلية المستلهمة للفن الشعبى قد نجــد أنــه تــم الاستفادة من هذه اللوحات الشعبية سواء المحفوظة منها فى قصر التذوق الفنى بــسيدى جابر أو أتيليه الفنون الجميلة والنادى النوبى بالإسكندرية، والتــى تــم تــصويرها والاحتفاظ بصورها لتوضيح أهم الموتيفات الفنية التى ترمز وتعبــر عــن الفــن الشعبى المعاصر داخل المجتمع وتساعد على معرفة رؤية الفنان التشكيلى ووجهة نظره الخاصة، وهى التى تثير التأمل والتساؤل وتثرى خيال المتلقى وتسلط الضوء

على الكثير من جوانب الواقع التى تبدو خفية. فلولا الفن التشكيلى مـا تواصـلت الحضارات وما استطاعت البشرية الحفاظ على تراثها عبر العصور. فبفضل الفـن التشكيلى، عاشت الحضارة الفرعونية وكشفت لنا عـن كنـوز[1] مـن المعرفـة وخلاصات التجارب الإنسانية العديدة فى كل مجالات الحياة، وقد تشهد على ذلـك آلاف المخطوطات باللوحات التى رسمها قدماء المصريين على ورق البردى وفوق جدران المعابد. وفى العصر الحديث يستطيع المتلقى أن يتعرف علـى ثقافـة أى شعب من خلال زيارة معارضه الفنية والاطلاع على ما توصل إليه فكر وفلـسفة ورؤية الشعب والكثير من جوانب حياته اليومية ووجهات نظره حول الواقع الـذى يعيشه وانطباعاته حول العديد من الأمور الاجتماعية والثقافية والسياسية فـالفنون هى مرآة الشعوب.

ونجد أن الفنان المصرى القديم كان يراعى معايير الدقة فى النسب والإتقان وبخاصة فى الأداء اللونى ويتبع المنهج الأسلوبى فى تحول الأشكال إلى رمـوز، وبالتالى قد نجد هذه الرموز فى لوحات تشكيلية[2] ، حيث نجد أن كثيرًا من الفنانين التشكيليين قد ربطوا حركة الفن التشكيلى بمصر منذ نـشأتها بـالمفهوم القـومى والرغبة فى تحديد ملامح شخصية الفن المصرى، ومن أمثال هؤلاء الفنانين الفنان" محمد ناجى" حيث استمد من الفنون الشعبية المصرية مصادره الفنيـة باعتبارهـا تجسيدًا للفنون المصرية القديمة والقبطية والعربية الإسلامية ، ونجد أنه قد ارتـبط مفهوم "الهوية المصرية" بما يعكسه الفنانون المصريون فى أعمالهم لسمات وملامح من الفنون التراثية حيث ارتبطت السمات وأسـاليب الفنـون " المـصرى القـديم والإسلامى والقبطى والشعبى"[3].

---

(١) جمال الغيطانى، أخبار الأدب، www.fonon.net

(٢) محسن عطية، الجمال الخالد فى الفن المصرى القديم، عالم الكتب، القاهرة، ٢٠٠١، ص ٤٩.

(٣) عماد عبد النبى أبو زيد ، المعايير الجمالية فى حركة الفن التشكيلى المعاصر بمصر من عام ١٩٦٠ حتى نهايـة القرن العشرين، دكتوراه، جامعة حلوان ٢٠٠١ ، ص ١٣٠ .

**أدوات الفنان التشكيلى :**

من الأدوات الرئيسية التى يلجأ إليها الفنان فى الواقع : الخامة واللون والأسلوب والتقنية، وفى كل هذه المجالات هو حر تماما فى اختيار ما يناسب رؤيته لتنفيذ العمل الفنى.

( أ ) **الخامة:** قد تكون من القماش ، أو الحرير أو الخشب ،أو المسطحات الخشنة المختلفة وغير ذلك.

(ب) **اللون:** وقد يكون منها ألوان مائية (أكواريل).

- ألوان زيتية (المذابة فى الزيت) .
- ألوان أكريليك (المذابة فى الماء) والتى تعطى تأثير الألوان الزيتية.
- ألوان الجير الملون (الباستيل).
- ألوان الفحم الأسود.

(ج) **الأسلوب** : وهو ما يطلق على المدرسة الفنية التى يتبعها الفنان وهى عديدة منها: المدرسة الانطباعية – والمدرسة التكعيبية – والمدرسة الوحشية البورترية – والمدرسة الفطرية الشعبية – والمدرسة التجريبية – والمدرسة السيريالية. وكثيرا ما تندمج أكثر من مدرسة فى العمل الواحد إلا أن قراءة اللوحات من المتلقى الواحد هى التى تحدد الانطباع العام للعمل الفنى ويختلف هذا الانطباع بين مُتَلقٍ وآخر.

(د) **التقنية:** التقنية الفنية هى ما يطلق على أسلوب الفنان فى التعامل مع اللون والخامة، ويتباين هذا الأسلوب من فنان إلى آخر، ومن بينها: التلوين المسطح [ أى دون اللجوء إلى وضع اللون بشكل كثيف وبارز فوق سطح اللوحة]، التلوين باستخدام السكينة [ يظهر السطح غير أملس وملىء بضربات السكينة الخشنة والملامس المتنوعة].

(هـ) التنقيط: (استخدام بقع ونقط وخطوط منتظمة بإيقاع ثابت في كل كتلة ملونة). حيث نجد أن ناجي قد استخدم في تعبيره عن موضوعاته الفنية رموزًا وطنية في لوحاته الجدارية، حيث كلف بالإقامة بالأقصر في منزل الحاج عبد الرسول المرسم بالبر الغربي من المدينة، حيث قرية القرنة القديمة وأمام معبد هابو ومقابر الأشراف حيث سجل مشاهداته الحميمية، كما أعطى اهتماما لحياة القرية بأبي حمص حيث مزرعة الأسرة التي تعد شاهدا على حياة القرية داخل وخارج المنازل، شاهد الزراعة والنيل وحركة العودة من الحقل، والحيوانات الأليفة كالماشية والجاموس إلى جانب البحر والصيادين في الإسكندرية، ونجد أن كل هذه الصور عاكسة للثقافة المجتمعية حيث يعد محمد ناجي من أوائل الفنانين المصريين الذين مارسوا مبدأ الترحال فهو يعتبر فنانًا مخلصًا يستلهم وحيه وفنه وإلهامه من صميم طبيعة وطنه حيث اقتحم الفنان المصري عالم الأسرار والشعر والحياة، وجاءت جماعة الفن المصري[1] المعاصر في أعقاب التفاعلات المنشطة لحياة الفن والحرية لتحدث توازنًا بين الأهداف التي لم تحقق لجماعة الفنانين الشرقيين الجدد، ومبادئ الحرية والتمرد التي أرستها جماعة الفن والحرية معا، فتبنت السعي لإرساء فن مصري معاصر قد يتفاعل مع التيارات الفنية الحديثة بما فيها التعبيرية والسيريالية، ويعبر عن واقع الإنسان المصري وتراثه الشعبي والأسطوري بصفة خاصة، حيث استلزم الأمر مرشدا من أصحاب الوعي والخبرة تجسد في شخصية المربي "حسين يوسف أمين" الذي حرر فناني الجماعة تدريجيا من سلطان السيريالية الأوروبية والاستغراق في التأملات الميتافيزيقية، ليلتفتوا إلى اكتشاف ملامح التراث المحلي واستبدال مصادر اللاوعي التي

---

(١) جمال الغيطاني، أخبار الأدب، www.fonoon.net

أرسلها فرويد ويونج" بعالم الأساطير والخرافات الشعبية المصرية ورموزها السحرية ذات الدلالات التراثية والحياتية الممتدة التي عانت من فقر العيش والكساد الذى تعرضت له البلاد بعد الحرب الثانية فقد استطاع الفن ولوحات الفنانين معايشة تجارب الشعب لأسطورته التي هي أسطورة الإنسان والتعبير عنه في صورة رموز دلالية لخدمة الأغراض المعاصرة(١).

ومن هذه الأعمال المعبرة أيضا آمال لفنانين تشكيليين ومن أمثلة ذلك قيام فنانين تشكيليين باقتباس أفكار ومعتقدات شعبية ومن هؤلاء الفنان أحمد بدوى الأستاذ بقسم المنتجات المعدنية والحلى تحت عنوان "أصل الحلى" حيث يعتبر الفنان السكندرى هو مؤسس صالون فن الحلى الذى افتتحت دورته الأولى عام ٢٠٠٢، وكان له أكبر الأثر في هذا المجال من تصميمات وتقنيات عكست أفكاره وهو ما تشهد به أقسام الحلى بالمتحف المصرى والمتحف القبطي والمتحف الإسلامي وقد استطاع أحمد بدوى تحويل الحلى إلى إبداعات فنية قائمة بذاتها وفق طبيعة استخدامها حيث قام بإدخال أشكال من الحيوانات والطيور والأسماك وبعض التشكيلات المجردة في مفردات فنية معبرة عن ثقافة الشعب(٢).

وجدير بالذكر أيضا ما نجده في إبداعات أبو الخزافين الفنان نبيل درويش وما لديه من إبداعات خزفية حيث اجتمعت فيه العبقرية الثلاثية لفنون النحت والتصوير والخزف وقد استطاع من خلال هذا الفن أن يعبر عن عادات وتقاليد الشعب فقد استطاع تطبيق العناصر الزخرفية على الأواني الفخارية بأساليب تتمشى مع الخامة وتشكيل

---

(١) محمد صدقى الجباخنجي، تاريخ الحركة الفنية في مصر إلى عام ١٩٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص ٦٦ .

(٢) روبين جورج كولنجوو، ترجمة أحمد حمدى محمود، على أدهم، مبادئ الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص١٨٥.

الإناء لصنع كل ما يحتاج إليه فى حياته اليومية مـن أدوات نفعيـة ومن قالب الطوب إلى الإناء إلى التابوت إلى النموذج الإنشائى إلـى العرائس والدمى للأطفال ويذكر أن المصرى القديم قد طور حرفـه باستخدام الطين إلى صنع العديد من المنتجات والأدوات التى ترتبط بحياة الملوك والأمراء والحكام وعالية القوم يسدون بها احتياجـاتهم الدنيوية والأخروية. **[انظر ملحق الصور شكل رقم (٢٢)]** .

**وفى مجال المنحوتات :**

يذكر الفنان محى الدين طاهر عن منحوتاته حيث يعتمد فيها على الخطـوط الإنسانية الرشيقة وعلى الفراغات البينية اللينة بين الكتل، بما يسمح بتحقيـق نـوع من الحركة الراقصة ومن الحوار البصرى بين الإجرام وبين الفراغات المفتوحـة على الضوء فيما بينها ، يضاف إلى ذلك اهتمام الفنان بالتفاصـيل الواقعيـة فـى الوجوه والنسب والأطراف، ومن هذا كله يتشكل أسلوب مناسـب تمامـا لطبيعـة الموضوعات التى يعالجها الفنان من مرح البنات إلى لعب الحجلة إلى التكوينـات البسيطة التى تخلو من الصراع والخشونة وتحفل ببهجة الحيـاة الـشعبية وتتغنـى بالأصالة المصرية.

**وأيضا فى مجال التصوير :**

حيث برزت مجموعة كبيرة من الفنانين على رأسهم "سيد عبد الرسول" قـد تتوفر فى أعمالهم نفس القيم الفنية بجـذورها التراثيـة ، والبيئيـة ، وارتباطهـا بالموضوعات الشعبية، فأكثرهم عايشوا الفن المصرى القديم فى المعابد والمقـابر المنتشرة فى البر الغربى للنيل واستلهموا ملامحها الاجتماعية فى جنـوب الـوادى برموزها وانساقها ، وتتسم كل لوحاتهم بالبهجة والألوان الزاهية وتمتزج فيها كـل الأنماط الزخرفية مع التعبير التلقائى النابع من التقاليد الموروثة(١) .

---

(١) عبد الرحيم ابراهيم أحمد ، دراسة نقدية لمختارات من الفن الشعبى المصرى من تاريخ الفن والإفادة منها فى تنميه التذوق الفنى لطلبة الكليات الفنية، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية للتراث، المجلد الأول، د. ت، ص ٧٥ .

فمفهوم الدلالة الرمزية التى تعكس وقائع معينة فى المجتمع لدى معظم العاملين فى مجال الحرف والفنون التشكيلية الشعبية بالصاغة وبخان الخليلي وأيضا من خلال وجهه نظر الفنانين التشكيليين المستلهمين للفن الشعبى ، ينظر إليها بوصفها مرادفا لمفهوم العمل الفنى التشكيلى الشعبى ورؤية لبعض الدلالات المستقاة من واقع الدراسة الميدانية لهذه الفنون. وقد ركزت الدراسة على أهم الفنون ذات الطابع الشعبى داخل مدينة الإسكندرية بزنقة الستات وأيضا بعض فنون خان الخليلى بالقاهرة ، فكلا المجتمعين بهما عدد من فئات مختلفة من الشعب المصرى تعتبر مصادر حية للتراث الشعبى. وقد أوضحت الباحثة فى أثناء البحث الميدانى أشكال الملابس الشعبية والمصرية والعربية والإيشاربات والطواقى والأحجار الكريمة، وبعض من عناصر الثقافة المادية مثل التحف وأدوات الزينة والحلى بأنواعها وبخاصة الفضة والذهب بما تجمع هذه الحلى من صفات الرقة فى النقوش والانسيابية فى الشكل وغيرها من عناصر التراث الشعبى ذات الأثر الفعال فى جذب معظم البشر لهذه المنطقة.

**أولى هذه النماذج:** الحلى بتكويناتها المختلفة وترصيعها بالأحجار الكريمة ومعانيها ودلالاتها متعددة، **ثانيا:** الأزياء الشعبية التى تعبر عن التراث وفقًا لألوانه وأشكاله وخاماته المختلفة، مع ذكر ما وجد من بعض فنون فى منطقة خان الخليلى بالقاهرة، وبالحديث عن اللوحات الفنية التشكيلية لفنان تشكيلى مستلهم للفن الشعبى. فلا فن دون واقع، ولا وجود لفنان عزل نفسه عن الأحداث، وآثر أن يعيش بعيدا عنها.

وقد ازدهر تيار هام من الفن الاجتماعى منطلقا من تأكيد الارتباط بالتراث الفرعونى والإسلامى والشعبى ومتصلا فى الوقت ذاته بتيار الحياة اليومية فى البيئات الشعبية حيث تتراوح اجتهادات الفنانين فى هذا التيار بين الكلاسيكية النابعة من تراث الفن المصرى القديم، وبين التصميمية الزخرفية والبساطة الفطرية

المتمثلة فى الفنون الفلكلورية ، وبين بعض أوجه الحداثة فى الأساليب الأوروبية ولكنها بشكل عام تسعى جميعا إلى تأكيد الهوية المصرية والعربية فى الفن(١) .

**(٦) أهمية الفنون التشكيلية الشعبية (دراسة حالة) :**

بداية عند الحديث عن الفنون التشكيلية الشعبية محل الدراسة لا بد أن نذكر أنها عنصر من عناصر الثقافة المادية الهامة التى تميز الإنسان عن بقية الكائنات الأخرى ، والإنسان وحده هو الكائن الذى يعمل بيده ويرجع تميزه عن سائر الأحياء إلى مهارته اليدوية منذ بداية تاريخه الطويل(٢) ، وقد امتاز هذا الفن اليدوى التشكيلى بأنه خير تعبير عن حقائق الحياة فى صورتها الواقعية بكونه يستطيع أن يحقق اتصالا فكريا مع معانى واقعية واجتماعية تحدث بالمجتمع(٣). ولهذا تعتبر الفنون التشكيلية الشعبية جزءًا هامًا من الثقافة الشعبية. فمن المعروف أن أهم خصائص الظاهرة الثقافية بصفة خاصة والثقافة بصفة عامة هى الاستمرار الذى ينبع من تصور الثقافة على أساس أنها التراث الاجتماعى المورث من الأجيال السابقة إلى الأجيال اللاحقة وفى معظم الأحيان تتمتع الظواهر الثقافية التى تتعلق بالعادات والتقاليد والفنون الشعبية والخرافات وكذلك الأساطير، باحتفاظها بكيانها لعدة أجيال لا لشيء إلا لأنها وجدت فى وقت من الأوقات فى المجتمع فتظل موجودة حتى بعد أن يزول السبب الذى أدى إلى ظهورها فى أول الأمر(٤).

ونجد أن هناك ارتباط بين ذلك المفهوم وبين مفهوم الثقافة المادية والعرف وكل المقدسات والعادات الأخرى التى يكتسبها الإنسان من حيث كونه عضوًا فى

---

(١) عز الدين نجيب ، التوجه الاجتماعى للفنان المصرى المعاصر ، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٩٧، ص ٧١. ٤٥.

(٢) تيسير حسن على جمعة، الحرف والفنون الشعبية اليدوية فى مصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، مرجع سابق، ص٢٤٩ .

(٣) محمد صدقى الجاخنجى، تاريخ الحركة الفنية فى مصر إلى عام ١٩٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٦، ص ٦٦.

(4) www.fonon net/Archive/index – t799htm/-2007 – p.1

مجتمع حيث يشير راد كليف بـراون ***Rud Cliffe-Brown*** إلـى أن الثقافـة هـى العمليات التى بواسطتها يمكن لأى جماعة أو طبقة اجتماعية أن تتعلم طرقا للتفكير والمشاعر والتفاعل والتى يمكن أن تتحول أو تنتقل من شخص أو من جيـل إلـى آخر[١] فالثقافة المادية ***material cultural*** مصطلح يطلقه الأنثروبولوجيـون علـى الأشياء الثقافيـة ***Cultural objects*** والممتلكـات الثقافيـة ***Cultural possessions*** وتعنى دراسة العناصر المرتبطة بمنتجات السلوك البشرى ، ويعرف معجم العلـوم الاجتماعية الثقافية المادية بأنها الأشياء المادية التى يصنعها أفراد المجتمـع لـسد حاجاتهم اليومية ، كالآلات والأسلحة والملابس وأدوات الزينة والمساكن والأحجبة والتعاويذ ، وتطلق أيضا على الأساليب والوسائل التى تتصل بإنتاج هـذه الأشـياء وطرق استخدامها . والمظاهر المادية للثقافة قد تتحول وتتبدل بل قد تـزول أمـا مدلولاتها فباقية، فالفأس الحجرية مثلا لا تعتبر فى ذاتها عنصرا ثقافيا وإنما يعتبر شكلها وحجمها ومادتها وطريقة صنعها وسيلة للكشف عن المستوى الثقـافى فـى مجتمع معين ، فالعصا مثلا ليست مجرد قطعة من الخشب وإنما تعبر عـن سـمة ثقافية معينة ومضمون ثقافى خاص ، فهى قد تستعمل فى الرعى والحراسة وأيضا وسيلة للتأديب ولكنها فى ذلك كله ذات دلالات ثقافية ، وبخاصة الأشكال الفنية من منتجات مميزة أو أساليب فنية ترتبط بعلاقة متبادلة ومتلازمة . فـبعض الأعمـال الفنية تتم فى مراسم أو ورش يتلقى الفنانون فيها الإرشاد والتوجيه وبعضها الآخر قد يتم فى أماكن خاصة. فالمجتمع يستطيع أن يفرض على فنانيه موضوعات فنيـة معينة لكن الفنان لديه مفهومه الشخصى ومشاعره تجاه ذلك العمل وكذلك التكنيـك الخاص فى تنفيذ هذا العمل[٢].

---

(١) فاروق أحمد مصطفى، الموالد "دراسة العادات والتقاليد الشعبية فى مصر"، الهيئـة العامـة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤، ص ٢٨٣:٢٨٤ .

(٢) وليام هاولز، ما وراء التاريخ ، ترجمة أحمد أبو زيد، دار نهضة مـصر للطبـع والنـشر، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ص ٥٨ - ٥٩.

وعلى هذا فالفن والثقافة وجهان لعملة واحدة فهما يرسمان خطى الإنسان إلى الأمام والتقدم ومثلما حمت مهنة الطب وصناعته صفة المهنة التى تحافظ على الإنسان من الأمراض ، نجد أن كلا من الثقافة والفن قد حافظ على عقل الإنسان والمعرفة والإدراك. فقضية الثقافة والفن تتقارب إلى حد ما مع قضية العلم فى القرن العشرين ،العلم يحلل المادة ويعيد تركيبها ومشتقاتها ، والفن والثقافة يعيدان ترتيب وتنظيم وجدانيات الإنسان ويرسمان مستقبله ومصيره، فلم تعد الثقافة والفن من أمور الزينة الثقافية التى يتحلى بها الإنسان ولكن تركيبة الفن والثقافة هما البنية الثابتة فى بناء الإنسان فهى مهنة " صناعة الإنسان"(١). وإذا تحدثنا عن مصر بالأخص سنجد أنها كانت عبر القرون منهلا للحضارة والفنون والثقافة، وعلى مر التاريخ شهد كل عصر من العصور (الفرعونية والإغريقية والرومانية والمسيحية والإسلامية) تميزا فريدا من الثقافات المتعددة واستنادا إلى هذا البناء المعرفى عميق الجذور وانطلقت نهضة مصر الحديثة متفاعلة مع تطور الثقافات الأخرى فى العالم الحديث لتضع أسس ثقافة حديثة تواكب العالم المعاصر.

وفى السطور التالية نلقى الضوء على مفردات الثقافة المصرية من فنون لها أهمية كبيرة فى معرفة مقومات الشخصية المصرية المعاصرة. حيث حفظت لنا الآثار المصرية أعدادا لا بأس بها من أعمال الحرفيين المتخصصين أو الفنانين الذين قاموا بوضع التصميمات أو الخطوط الخارجية للأعمال المرسومة على جدران المعابد أو على أسطح الأوانى والقطع الأثرية الأخرى، ومع ذلك فإن الغالبية العظمى من أعمال هؤلاء الحرفيين أو الفنانين لا تبدو لنا بطريقة مباشرة، وإنما تبدو لنا كأطر خارجية تحدد الأشكال التى نراها فى صورتها النهائية بعد

---

(١) فاروق إسماعيل، التغير والتنمية فى المجتمع الصحراوى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧، ص ص ٢٣٥،٢٣٦.

تدخل فريق آخر من الفنانين متمثلا فى الرسامين أو النقاشين أو النحاتين أو صيَّاغ الذهب أو صانعى الأزياء الشعبية أو الكتاب[1].

وإذا تحدثنا عن الفن الشعبى المصرى بوجه خاص فإنه يمثل محورا هاما وطريقة حياة ذات طقوس روحانية مميزة جذبت اهتمام شتى الفنانين على اختلاف جنسياتهم، وبخاصة فنانى الغرب بعد عدائهم للجانب الروحى، نتيجة للديناميـة الصناعية التى تعم طريقة حياتهم فى هذه الآونة، ومن هؤلاء فنانو الاتجاه "النابي" *Nabis* . كما تكمن أهمية هذا الفن فى كونه يُستقى من منابع روحانية أصلية منها الفن الإسلامى والقرآن الكريم ، والفن القبطى، والفن المصرى القديم ولـذا يمثـل الفن الشعبى المصرى روحا متصلة بين طبقات الشعب فى حدود دور هذا النـوع من الفن الذى يمثل محصلة انتقائية لكل الفنون فى شتى العصور التى مـرت بهـا البلاد ، وقد استمر هذا الفن محتفظا بتقاليده القبطية حتى العصر المملـوكى حتـى تكونت له شخصية تغلب عليها مظاهر الطابع الإسلامى.

ونجد أيضا أن مفردات الفن الشعبى تزخر بمجموعـات هائلـة مـن الرمـوز الشعبية المتعددة ذات الدلالات والعلامات والرسوم والأشكال والنـصوص والكتابـات، والتى تحوى العديد من القيم التشكيلية والتعبيرية والتى يمكـن الاسـتفادة منهـا فـى صياغات تشكيلية تتفق مع مفاهيم الحداثة فى الفن حاليا، وبخاصة فـى مجـال الفـن التشكيلى واللوحات التشكيلية التى تحمل الكثير من المفـردات التـشكيلية وارتباطهـا بالمعتقدات والتقاليد الشعبية ذات الطابع الرمزى ، وهذه المفردات قد اسـتلهمها الفنـان المصرى المعاصر لما فيها من نظرة رمزية معبرة ولما فيها من مظاهر تمثلـت فـى أعمالهم الفنية المستلهمة من طبيعة الرموز والمفردات الشعبية نفسها[2].

---

(١) تيسير حسن على جمعة ،الحرف والفنون اليدوية دراسـة أنثروبولوجيـة، مرجـع سـابق ص٢٦:٢٧ ، ص١٧٢ .

(٢) نبيل محمود عبد العظيم، أيديولوجية ثقافية فى مواجهة العولمة من أجل تصميم يؤكد التنـوع الحضارى والموروث المحلى، المؤتمر العلمى، تطوير تعليم الفنون الجميلـة فـى مواجهـة العولمة، ٢٠٠٣، ص ٩٧٦ .

لا شك أن القصّ والحكى عنصر هام فى العمل الأنثروبولوجى والعمل الروائى على السواء حيث يذكر فى العمل الروائى أن القصاص الشعبى حينما يقص قصة شعبية عن مجتمعه لا بد أن يأخذ فى اعتباره أهم الفنون الشعبية الممارسة فى تلك المجتمعات ويقوم بدراستها أولا حيث إنها تعطى خلفية اجتماعية وثقافية عن الشعب فى حد ذاتها. وتقاس قيمة القصة الشعبية عند هؤلاء بمدى التعبير عن فنونهم الشعبية وإيضاح العادات والتقاليد المرتبطة بها[1]. وبالمثل نجد أن الجانب الإبداعى الذاتى الذى يلعب دورًا لا يستهان به وبخاصة فى البحوث الأنثروبولوجية حيث تتحدث عن وصفية وموضوعية الأنثروبولوجيا باعتباها علمًا يوضح تلك الفنون بجوانبها التشكيلية الشعبية فى إيضاح والأخرى فى إبراز الشخصية المصرية العربية وارتباطها بالجذور الأصيلة المصرية التى تعكس معتقدات الشعب وتراثه الموروث أبا عن جد. وتحليل الرموز الفنية الموجودة فى تلك الفنون التشكيلية الشعبية والتعرف على دلالاتها المتعددة تعكس تمثيلا واضحًا للشخصية المصرية وتجسيدًا لأصالة هذه الشخصية فالفن كالعلم طريق أساسى للمعرفة وله موضوعية خاصة وهذه الموضوعية تحققها الأنثروبولوجيا فى الكشف عنها ووصف طبيعتها الخاصة[2].

لقد تعددت الفنون المصرية القديمة منذ العصور البدائية ومن ثم الوسطى والحديثة مرورا بفترات الاضمحلال والمؤثرات الدخيلة عليه مثل الفترة الإغريقية الرومانية بمصر، ولقد اتسمت الفنون المصرية القديمة بسمات متقاربة فى فتراتها المتعددة ، ما عدا فترة عهد إخناتون كانت فترة خاصة حيث كان للعقيدة الدينية للبعث والخلود أثرها البالغ فى صياغة الفنون المصرية القديمة ، ولقد تأثرت

---

(١) وليم هـ. بيك، ترجمة مختار السويفى، مرجع سابق، ص ٤٣ .

(٢) سعيد القطان، ندوة مستقبل الفنون التشكيلية فى مصر، الإدارة العامة للإشراف التربوى قسم التربية الفنية، ٢٠٠٧، ص ٢ .

(3) Stith Thompson, The Folktale, joun tomas, Berkeley, Los Angelus, London, 1977, P. 449.

الفنون الغربية بالفنون المصرية ، فلقد تأثرت الفنون الحديثة بفنون الحضارات وتبدو تلك التأثيرات من خلال أعمالهم الفنية . فالنحت كان لغة المصرى القديم واستفاد من النحت المصرى القديم فى تمثال الملك والملكة وقد تعددت اتجاهات الفنون الحديثة فى أوروبا ، ولكن هناك علاقة ما بين الفن الحديث ورموز الحضارات القديمة كان محور معرض عالمى فى أقليم ميونخ بألمانيا يعرض العمل الفنى الحديث وبجواره جذوره من فنون الحضارات سواء المصرية أو الآشورية أو حضارات أفريقيا القديمة وهذا يوضح ارتباط ودمج جميع الفنون بعضها بعضا ، ونجد أن المفردات والرموز المميزة للفن المصرى القديم فى أعمال العديد من فنانى هذا الاتجاه ومنهم أنونى ماوس *Anony Mous* وكارنييه ومونيه *Monne* ولافبرى *Lavabre* وجرنارفون *Garnarvon* وسيجى ، حيث لعبت كل من إسبانيا وتركيا دورا أساسيا فى نقل الأساليب والعناصر الفنية الإسلامية إلى الغرب حيث ازدهرت فى إسبانيا الفنون الإسلامية وساهم الأتراك العثمانيون فى نقل الفنون الإسلامية إلى أوروبا وكان نتيجة الصلة بين الشرق الإسلامى والغرب الأوروبى فى اقتباس بعض الفنانين الغربيين للعناصر والرموز والحروف الإسلامية والعربية(١).

فالشعوب التى تحرص على ربط حاضرها بماضيها وتتطلع إلى ترسيخ قواعد مستقبلها عليها أن تهتم بالتراث الشعبى والفنون الشعبية ومنها الفنون التشكيلية الشعبية كأحد جوانب هذا التراث الذى يبسط أمامنا قصة حضارة الإنسان وقصة صراعه ضد الطبيعة وضد المخلوقات الأخرى التى شاركته الحياة فى محاولاته للوصول لأهدافه. ومدينة الإسكندرية بخاصة هى بوتقة تاريخية مزجت بين فنون الشرق والغرب فى تكوين وتشكيل هذه الفنون ووظيفة كلا من هذه الأشكال الفنية وانعكاسها على العادات والتقاليد التى تتدخل فى بنية التركيب الاجتماعى للمجتمع(٢).

---

(1) Stith Thompson, The Folkale, Joun Tomas, Berkeley, Los Angelus, London, 1977, P. 449.

(٢) علياء رضا رافع، المدرسة المصرية للفن والحياة دراسة أنثروبولوجية ، دار صادق للنشر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ص ص٣٦:٦٥ .

وقد ترجع أهمية مصاغنا الشعبى بأنه يزخر بكل جوانب الإبداع الفنى الشعبى مرتبطا بعاداته وتقاليده ، كما أنه حلقة متصلة متجددة بين ما هو قديم أصيل من التراث الشعبى ، وما هو حديث مستمد وجوده من حياة الشعب. كما أن له أهمية بالغة ودورا أساسيا فى نقل الخبرات من الأجيال السابقة إلى الأجيال المعاصرة بطريق مباشر أو غير مباشر للشعب. وهذا الفن ينتج بطريقة تلقائية يتوارثها الأحفاد عن الأجداد فكل جيل يصوغ ما توارثه بصياغة جديدة تتفق مع شكل الحياة الجديدة التى يعيشها ، ويضيف من إبداعه شيئا جديدا أو يحذف مما توارثه أشياء لا تتفق مع تطور الحياة[١] . وقد ركزت الدراسة على الحلى بأشكاله المتعددة وبالأخص المصاغ الشعبى السكندرى الذى يتكون من عدة أشكال متعددة منها العقود والأساور ، والأقراط ، والخواتم ، والخلاخيل وترصيعها بالأحجار الكريمة ومضمون تلك الأحجار الكريمة وما تعكسه من معانى ثقافية ، واجتماعية.

وبالمثل نجد أن أهمية الأزياء الشعبية العربية كفن من الفنون التشكيلية الشعبية قد ترجع أهميتها إلى أنها أحد مكونات التراث العربى التى تعبر عن روح العصر وكافة جوانب الحياة المادية والاجتماعية والفكرية والاقتصادية ، وبالأخص المجتمع المصرى الذى يحمل فى طياته الكثير من مختلف الأزياء الشعبية مثل : الزى الريفى أو النوبى أو السيوى أو البدوى أوالسكندرى[٢]. أما عن اللوحات الفنية التشكيلية المستلهمة من الفن الشعبى نجد أنها استفادت من هذه اللوحات الشعبية سواء المحفوظ منها فى " قصر التذوق الفنى بسيدى جابر أو أتيليه الفنون الجميلة بالإسكندرية ، والتى تم تصويرها والاحتفاظ بتلك الصورة لتوضيح أهم الموتفيات الفنية التى ترمز وتعبر عن الفن الشعبى المعاصر داخل المجتمع

---

(١) حسن الباشا ، دراسات فى فن النهضة وتأثيره بالفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٣٦ .

(٢) آمال حامد البطاوى، بدور عبد الله المطوع، مجلة الفنون الشعبية الكويتية فى فترة ما قبل ظهور النفط، ورقة من المؤتمر العلمى الأول الشعبية والتراث، كلية التربية الرياضية، جامعة الإسكندرية، ١٩٩١، ص ٥٨ .

المستمدة رموزها من الهوية المحلية الممتدة عبر التاريخ التى تعكس تقاليد منمنات الخطوط الإسلامية وتقاليد الرسوم المصرية القديمة، وذلك لأنه ينبع من أعماق تقاليد الشعوب وعاداتها يكون دائما سهلا ويسيرًا فى فهمه واستيعابه وبخاصة من العامة لأنه قريب منهم ويعبر عنهم. ومن هنا جاءت أهمية الإشارة إلى عرض موتيفات ودلالات تلك اللوحات التشكيلية الشعبية التى تعتبر نموذجا معبرا عن فكر ووجدان الشعب ، ويذكر أنه كان لبعض رواد الفن التشكيلى فى مصر دورًا لا يقل أهمية عن دور رواد التنوير الفكرى ومنهم محمود سعيد، ومحمود مختار، ويوسف كمال، ومحمد ناجى، وغيرهم... وقد دعمت الدراسة بعرض لدراسة حالة لفنان تشكيلى ع. ش مستلهم للفن الشعبى. وعرض الكثير من الصور الحية للفنان الخزاف نبيل درويش الذى شكل الفخاريات من صور مستقاة من المجتمع وفكره وتقاليده وعاداته الثقافية وصورت تلك الفخاريات المعبرة بداخل متحفه بمنطقة المريوطية بالقاهرة، وذلك فى ملحق الصور فى مؤخرة الكتاب.

من كل ما سبق يتضح لنا أن الفنون الشعبية تعكس أفكار هذا المجتمع وثقافته بما حوت من معتقدات وتقاليد وعادات ، وبخاصة النواحى المميزة له سواء مادية أو روحية، وقصارى القول إنها محصلة تفاعل كل هذه القوى والعوامل، تصاغ كلها فى بوتقة واحدة لأنها تجسيد حقيقى لمعتقدات وعادات وتقاليد الشعب. فالفن الشعبى هو أصدق من يعبر عن ضمير المجتمع وما هو إلا انعكاس طبيعى للثقافة لأنها تعبر عن عادات وتقاليد ومعتقدات تؤثر فى الأفراد فيتأثروا بها ويؤثروا فيها.

**( أ ) دراسة النموذج الشعبى للحلى، والأزياء الشعبية:**

دراسة الحالة رقم (١) "نموذج الحلى" :

وهى لأحد الحرفيين المتخصصين فى صناعة الحلى (ذهبا ، وفضة)

**الاسم:** ع. ع . وهو من أكثر الحرفيين شهرة فى المنشية "سوق الـصاغة" المعروف. وقد بدأ فى العمل فى مجال صناعة الذهب عام ١٩٨٧ وبالنسبة لمجال صناعة الفضة عام ٢٠٠٠ ، حيث إنه مارس المهنة فى كـلا المجـالين "الفـضة والذهب".

**المهنة** : غير متوارثة، فالوالد كان يعمل بمجال الموبليا ولكن الابن عمـل بمجال الحلى لأنه كان يحب هذا المجال منذ طفولته.

وعن سؤاله عن **تاريخ هذه الحرفة** وأقدم الورش والمحـلات فـى منطقـة الصاغة أوضح أن هناك بعض المحلات التى كانت موجودة من أيام الاحتلال حيث يوجد محلات تعمل فى مجال الحلى بأسماء يهودية على سبيل المثال. جـواهرجى (أرشاك) وقد تم بيع هذا المحل إلى شخص آخر يسمى (يعقوب كرونيا) ثم أخيـرًا إلى (سعيد) وهو شخص مصرى وكذلك محل (إدوار) وقد ترك محلـه لـشخص يسمى (شحاتة) ومحلات أخرى مثل : كركـر وسـليجان، وبركيـف، وبيـروج، ومارومان ، ولكن آلت كل هذه المحلات إلى المصريين وأوضح أن اليهود هم أول من أدخلوا هذه الحرفة ، وهذه الصناعة تنسب فى الأصل إلى اليهود نظـرًا لأنـه كان يسكنها عدد كبير من اليهود وهم الذين أبدعوا فى هذه الحرفـة وتعلـم مـنهم المصريون هذه الحرفة، وأوضح أن أكثر الصناعات انتشارًا من بداية الأربعينيات هو الشغل اليدوى ، حيث إن التكنولوجيا فى هذه الحرفة ، وفى هذه الصناعة لم تكـن متوفرة فى هذه الفترة ومن هذه الصناعات الخواتم والغوايش واللعب الذهبية أو الفـضية. وكانت الأخيرة أكثر انتشارًا فى الفترة التى كان اليهود بها فـى المنطقـة وبعـد الأربعينيات دخلت صناعات أخرى مثل صناعة الأحجار الكريمة.

ومن أكثر الصناعات التى كانت موجودة آنـذاك وانـدثرت الآن ، التحـف الفضية حيث كانت هناك أنواع منها كثيرة ذات قيمة فنية عالية وكانت تدخل بشكل أساسى فى جهاز العروس مثل : أطباق الفضة، وفناجين القهوة، وأباريق الفـضة، وبراريد الشاى . [ انظر ملحق الصور (٢٣)] . حيث بدأت هـذه الفنـون تنـدثر

بمرور الزمن وبخاصة بعد الانفتاح الاقتصادى حيث كانت تستعملها العائلات المصرية منذ الفتح العربى ومن ضمنها صحون، وشوك ، وملاعق، وأباريق، ومدافئ، **[انظر ملحق الصور (٢٤)]**، ومقابض الحلوى، وطواحين، وفناجين، وجوزة، ونرجيلة، وتماثيل للنساء المصريات بأزيائهن المختلفة التى تناسب أحوالهم الاجتماعية ،ومع الانفتاح الاقتصادى بدأت هذه الحرف تشهد اندثارا كبيرا واستخدمت فقط كتحف ويستورد الآن معظمها من الصين أو الهند. أما من حيث ما تشتهر به الإسكندرية من فنون مشهورة فى المشغولات الذهبية فكما نعلم أن البيئة فرضت نوعا من الالتزام بما يتفق مع الظروف الثقافية والاجتماعية والاقتصادية من حيث هذه المشغولات واللعب الذهبية والدلايات. **[ انظر ملحق الصور (٢٥)]**، التى تعلق فى الإنسيالات أو السلاسل وأحيانا الخواتم حيث إنها موجودة منذ أيام اليهود ولها شكل خاص منذ هذه الفترة وأخذت فى تطورها إلى أن وصلت إلى شكلها الحالى بمختلف أنواعها.

أدوات الإنتاج المهنية :

مقصات : وذلك (لقطع المعدن) قلاشة فى مرحلة التلميع.

شفت : ملقاط لمسك الذهب بالنار.

مبارد : للحام الذهب ولإزالة آثار اللحام.

منشار : (يدوى + دبش قد تساعد على قطع الذهب) ومنشار أرضى.

سياخ متعددة الأنواع: بيضاوى + مربع + مدور + مثلث.

مكبس : كبس جميع الأشكال الذهبية من خلال عمل فورمات منها.

ماكينات سحب: لسحب الذهب، بنك "ترابيزة الشغل والتقطيع والتركيب.

مسبك : لسبك الذهب وخلطه.

ماتور : لتلميع الذهب.

ميزان : لوزن الذهب بالجرام.

أجهزة أحماض: (تطير الذهب من الشوائب) عبارة عن ماء نار + ماء ملح + جزاب (حمض هيدروليك مركز + حمض كبريتات + حمض نيتريك + ماء براك سائل + دنكار + كربونات + إسيدبوريك).

سراج نار : يساعد على اللحام + مسبك لسبك الذهب بجميع أشكاله المختلفة.

**مراحل إعداد الخامة الخاصة بمعدن الذهب:**

(١) قد يحضر الخام ويسبك ويصهر فى " بوتقة " من حديد فخارى فى درجة حرارة منصهرة وذلك لصهر الذهب إلى ماء سائل على طريقة "البوتاجاز" ثم تصب فى مصبات غويطة تتميز بالمقاسات المختلفة وتعرف باسم "الريزك" على حسب حجم القطعة الخام .

(٢) نقوم بتجليخها على ماكينات سحب يدوى وتوجد أيضا ماكينات سحب بالكهرباء يطلق عليها اسم الجلخ أو ماكينة سك. **[ انظر ملحق الصور (٢٦)]**.

(٣) ماكينة الأصفى " تصفية " وتتكون من السلك المبروم .

(٤) بنك التتكيل يشمل جميع المعدات اليدوية وبه من الأدراج أكثر من واحد ليوضع فيه مستلزمات المعدات اليدوية وبجانبه سراج اللحام ، وعلى سطح البنك يوجد تخت اللحام وهى منصة من الأسبستوس وماء النار وحمض الكبريت المركز وحمض النتريك. **[ انظر ملحق الصور (٢٧)]** .

(٥) مرحلة التشطيب باستخدام مبارد ، وفوطة صفراء للتلميع .

(٦) المرحلة الأخيرة موتور التلميع وهى عبارة عن آلة كهربائية تتكون من فرشتين (فرشة خشبية، وفرشة ناعمة) تقوم بالتلميع ثم مرحلة الغسيل بالماء الساخن ومسحوق غسيل وتطهر بالكحول مؤخرًا.

وقد يستعينون (بالمركبتية) فى تركيب الفصوص ، وهذه مهنة خاصة بتركيب الأحجار والفصوص وتوزيعها على أنواع الحلى ، وهذه المرحلة تسمى **مرحلة التشغيل اليدوى** وتعتمد أساسا على "الحك" فى إعطاء الشكل المناسب لها وهذه الحكات لها أشكال معينة منها المربع، والقلب، والبيضاوى، والمستطيل وكل حجر حسب درجة صلابته ولونه فالمدور ، والأوفال المربع ، والتربيز المستطيل، والباجيت المثلث على هيئة شكل مثلثى .

**وبالنسبة لمراحل إعداد الخامة:**

(١) بداية قد تحضر الخامة وتقطع إلى كتل منذ خروجها من الأرض.

(٢) تقسيم الخام لقطع شرائح ثم أشكال طولية تقطع بالليزر أو الماظ.

(٣) الحك وهى حك الحجر على حسب طبيعته فكل حجر له درجة صلابة معينة.

**وبالنسبة لطبيعة الأحجار :**

أحجار فوق الأرض: ٦٠%منها.

أحجار تحت الأرض: مثال المرجان فى أعماق البحار.

العقيق : (أسود، أحمر) ، وأنواعه (السيلانى، واليمنى).

أماتيست: لونه (موف) على شكلين مختلفين وله ألوان مختلفة وممكن أن يقلد فى الشكل واللون والملمس.

المرجان: من البحر الأحمر وهو ساحل من أكبر السواحل فى أستراليا.

الأكوارين: لونه مقارب إلى لون البحر .

هناك أحجار أخرى يخرج منها كسر حجارة ، وهناك من يُدخل على الحجر الكريم خلطات أخرى.

**الألماظ:** هو أقوى حجر موجود وقد يعتبر الألماظ من أكثر الأحجار انتشارا ولكنه متعدد الأنواع وله أشكال مختلفة ومنه الأصلى الطبيعى والغير طبيعى، وحجر الآماتيست والأحجار الكريمة فى صورتها الخام. **[انظر ملحق الصور (٢٨)].**

ومن بين علاقات الإنتاج بعض الدلالات اللغوية التى يستخدمونها بداخل الورش وهى دلالات عن أعيرة الذهب والفضة وألقابها المختلفة.

**بالنسبة للذهب:**

| | | |
|---|---|---|
| عيار ١٢ | معايير | ٣٧٥ |
| عيار ١٤ | ليس له أى دلالة | ٤٥٠ |
| عيار ١٨ | يلقب باسم شمونيه | ٧٥٠ |
| عيار ٢١ | يلقب باسم أحاد | ٨٧٥ |
| عيار ٢٢ | معيار | ٩٩٩ |
| عيار ٢٤ | ليس له أى دلالة | ٩٩٩٩ |

وبالنسبة لعيار ١٨، ٢١ قد أطلق عليه القدماء المصريين هذه الدلالات وميزوها نظرا لأنها أكثر استخدامًا وتداولاً .

**بالنسبة للفضة:**

ليس له أى رموز، وإذا ترائى أمام أعينهم معدن مجهول النسب قد يطلق عليه اسم "أشنود" وهذا يعتبر مصطلح تجارى متعارف بينهم.

ويوجد للفضة عيارات ولكل عيار لون يميزه :

عيار ١٠٠٠ يكون لونه أبيض شاهق .

عيار ٩٢٥ درجة أقل بشيء بسيط فى اللون الأبيض الشاهق .

عيار ٩٠٠ درجة أغمق من اللون الأبيض لون المعدن .

عيار ٨٠٠ لونه أبيض ولكنه مع الاستعمال يسود بسرعة لأن درجة النقاء فيه قليلة جدا.

وخلاصة القول كلما قلت نسبة العيار كلما قل نقاء الفضة الخالصة.

والفضة المستوردة هى عيار ٩٢٥ ويطلق عليها فضة تركى وإيطالى وتايلندى. ولكن الفضة المتداولة في مصر عيار ٩٠٠، ٨٠٠، ٦٠٠ والعيار التجارى المتداول بينهم هو عيار ٩٠، ٨٠، ٦٠ وأحيانا ٤٠ ولكل عيار استخدامه مثلا.

عيار ٩٠ يصنع منه جميع الأشكال فالدبل والسلاسل سواء الحريمى أو الرجالى وأيضا صناعة الأطباق والصوانى والهدايا .

وعيار ٨٠ يصنع منه الخواتم والانسيالات وبعض السلاسل.

وعيار ٦٠ قد يستخدم لدبل الزواج فى محافظات الوجه بحرى والوجه قبلى وكذلك الملاعق والأطقم الفضية والشوك والسكاكين.

أهم المصطلحات المتداولة فى المهنة بداخل وخارج الورش المجاورة:

وهذه المصطلحات عامة بين أعضاء الورش "بزنقة الستات" .

دبش = رجل

دبشة = ست

| | | |
|---|---|---|
| قول للدبش | = | حدثه أو لاغيه أو خذ ما لديه من مال |
| يافت | = | حلو أو جيد |
| بار | = | وحش |
| جفتْ | = | أسكت |
| اللى فى شالك | = | اللى معاك |
| أشتألة – اشتئاله | = | حرامى |
| أشفور | = | وحش ليس معه نقود |
| بستأة | = | الأكل |
| فأش | = | مشيها (عديها) |

(٢) وأيضا بعض المصطلحات الخاصة بالأسعار أو الجرامات:

| | |
|---|---|
| أحاد أو أهيف | (١) جنيه ، مائة أهيف أو مائتين أهيف |
| أحادين | (٢) |
| شلوشة | (٣) |
| أبو ربيع | (٤) |
| حمشة | (٥) |
| شيشة أوحمشة وأحاد | (٦) |
| حمشة وأحادين | (٧) |
| أحادين أبو ربيعة | (٨) |

عنترة صغيرة (١٠)

عنترة كبيرة ( ١٠٠ )

**(٣) اللغة الخاصة بالأسعار فقط :**

مشط تعنى ٢٠ جنيه.

نصف مشط تعنى ١٠ جنيه.

ربع مشط تعنى ٥ جنيه.

أبو ربيع تعنى أربع أنواع من أى عملة.

**أما عن الدلالات والمعانى المختلفة للأشكال الفنية الشعبية للحلى :**

**(١) الخرطوش:**

وهو وحدة زخرفية موحدة غالبا ما تكون بشكل واحد وهى توضح وصفا للتاريخ الفرعونى لمصر وهى دلالة للعنصر الفرعونى ودائما ما يفضل السائحون شراءها كهداية لأصدقائهم كهداية تذكارية توضح أشياء عن تاريخ مصر ، وكان فى الأصل رسما مستديرا يمثل الكون ثم استطال فيما بعد ليحتوى على أسماء الفراعنة ، وغالبا ما تكون على هيئة صورة كليوباترا ونفرتيتى أو نسر.

**(٢) حدوة الحصان :**

تكون على شكل I وغالبا ما يكون هناك تنوع فى أشكالها حيث تغيرت من رجل نسر أو مركب الشمس فى الأهرام أو شخص يفرد جناحيه على هيئة نسر طائر وكلها تعكس مفاهيم تحدث عن تاريخ مصر القديمة أنها كانت تمثل معتقدات معينة لحقبة من التاريخ قد تتوارثها عبر الأجيال.

(٣) السمكة :

تستخدم أيضا لمنع الحسد والعين وتختلف ألوانها ، وغالبا ما يكون الجزء الغالب فيها اللون الأزرق لارتباط هذا اللون بحماية الفرد من الحسد.

**(٤) عين حورس :**

الإله الصقر إله الجو والسماء وهو ابن (أوزوريس) وهو حامى الفرعـــون، يدمج اسمه فى الفرعون الحى ، وهذه الدلالة الفرعونية أكثر تداولاً لدى السياح وقد يفضلونها لأنهم يحبون اقتناء أشياء من التاريخ الفرعونى ، وهى تعبـــرعن تراثنـــا التاريخى وترمز إلى منع العين الشريرة مثل الخمسة وخميسة وجالب للحظ.

**(٥) الدلايات والتمائم :**

قد تتعدد الدلايات فى أشكالها الكثيرة ومن بينها عبارات دعائية ، حيث مـــا يعرف عن الحلى الشعبية فى النوبة "تسمى البيق" ومعناها اللامع ، وقد تتدلى على الصدر وبوسطها دلاية تسمى (ما شاء الله) وهى من الـــذهب أو الفـــضة وعليهـــا رموز زخرفية على شكل زهرة أو شجرة نخيل وأحيانا تأخذ شـــكل هـــلال كبيـــر وغالبا ما تكون من الفضة ، ومعظمها يستخدم لمنع الحسد والروح الشريرة.

**(٦) العين الزرقاء :**

وهى تعبر عن الوقاية من شر الحسد أو أى أذى يصيب الإنسان ، ومثـــال ذلك ما قاله الأسطى عصام عبد العال إذا أراد الزبون أن يشترى عين زرقاء ولـــم يجد فقد أجده يريد حجر لونه أزرق وغالبا ما يكون فيروز ويعلقه كأنه دلاية بـــدلا من شكل العين نفسها . وهذا إن دل يدل على الاعتقاد فى أن اللون الأزرق يعبـــر عن الوقاية من الحسد والعين الشريرة.

**(٧) الصولجان :**

صولجان له رأس على شكل خطاف وطرفة مدبب وهو رمز هيروغليفـــى للقوة والسيادة والسلطان.

**(٨) النسر :**

عبارة عن طائر من الطيور يرمـــز إليـــه بـــالقوة لأن جناحايـــه كبيـــران، والجعران، ومفتاح النيـــل، ورأس نفرتيتـــى، وكلهـــا رمـــوز فرعونيـــة الـــشكل والمضمون.

(٩) الصقر :

عبارة عن رمز يشير إلى السلام والوفاق بين الدول وعلاقتها بعضها بعضًا. وهناك بعض الأشكال المعروفة من الحروف الأبجدية الهيروغلوفية . وأهـم هـذه الأشكال توجد فى شكل رموز ودلالات على كل من الغوايش، والعقاد، الميداليات، الخواتم ، مثل:

أ A عصفورة

ج D

م بومة

E ريشة [ انظر ملحق الصور ( ٢٩ ) ] .

وكلها رموز لها موروث تاريخى تسرد من خلاله التاريخ الفرعونى وهـى أكثر شهرة لدى السائح ومفهومها لديه يكمن فى جلب الحظ.

ويذكر أن من ضمن الحكايات الفكاهية ، التى يفتعلها التجـار لبيـع تلـك الأحجار وترويجها وترسيخ معتقداتها لدى السائح ، أنه يضع تحت الحجر قليل من مسحوق "الكربونات" ويعصروا عليه ليمون ويضعوا عليه الحجر وبصورة تلقائيـة قد يمشى الحجر تجاه مسحوق الكربونات ، ولكن مؤخرا قد يقوم البـائع الـصائغ بتوضيح الفكرة أنها مجرد فكاهة أو دعابة.

وأيضا **بعض الخلاخيل** "حلية الساقين" فيذكر أنه كانت تحلـى النـساء فـى الصعيد بها فهو وسيلة لتجميل وتزيين الـساقين ، وهـو عبـارة عـن قطعتـين مستديرتين من المعدن الأصم أو الأجوف فى طرفها جلاجل بلاين لتحدث صـوتا فى السير. **[انظر ملحق الصور** (٣٠)] .

**وبالنسبة للغوايش الكبيرة الحجم** وهى مشهورة أكثر فى الصعيد وتعـرف باسم "الدمالج" وهى عريضة الحجم مصنوعة من الفضة ولها أشكال متعددة وهـى حاليا فى طريقها للاندثار.

**أما الخواتم** فلها أشكال عديدة مختلفة الأشكال والأحجام **[ انظر ملحق الصور (٣١)]** . ومنها المحلى بالفصوص والخرز الأزرق وأحيانا محلاة بالنحاس الأصفر أو البرونز وعليها رسومات تعبيرية مختلفة مثل أشكال حيوانات أو عليها عبارات دينية ترمز لدين أو أشكال فرعونية تاريخية.

كما **تحتل الأحجبة والتمائم** قدرا كبيرًا من مصاغ النساء ، وبخاصة في الصعيد وتزخر بالرموز والكتابات السحرية والأحجبة أو التمائم المعدنية وهى فى الغالب أحجبة مسطحة من المعدن وبالأكثر من الفضة. وتحمل فى الغالب كتابة سحرية أو دينية منقوشة على أحد وجهيها تعويذة أو رقية ولكنها لا تحمل أى نوع من الكتابة بل ينقش عليها رمز أو رسم يمثل تميمة للوقاية من الحسد أو الشرور والشفاء من الأمراض وكثير من الخواتم وجدت دعائية تمثل الجانب الدينى سواء الإسلامى أو المسيحى. وتعلق على الصدر من خلال سلسلة من الذهب أو الفضة.

ومن وجهة نظره الشخصية تجاه هذه الأشكال الفنية لا يؤمن بها ولا يتشاءم منها أو يتفاعل بها وبخاصة الأشكال الفرعونية كالدلايات والخراطيش وعين حورس ، ومفتاح الحياة على سبيل المثال. ويذكر أن الأمريكيين يفضلون الخراطيش أكثر من أى شيء آخر إلا أن أغلب السياح يقضون معظم فتراتهم في القاهرة والغردقة وشرم الشيخ وقليل من السياح يتجهون إلى الإسكندرية ، وذلك بسبب أن الشركات السياحية تقوم بتنظيم رحلاتها الداخلية إلى القاهرة وشرم الشيخ والغردقة وهذا له ضرر كبير بالغ الأثر على حركة السياحة بالإسكندرية بعكس القاهرة.

**العملات الفضية :**

وبعض من تجار العملات الفضية والذهبية يبيعها بأسعار حسب وزنها فبالنسبة لبيع وتجارة العملات الفضية هى مجرد تجارة وبخاصة مع إقبال أكثر لدى السواح وبخاصة التى تكون من أيام الأسرة المالكة ويذكر أن أكثر الأماكن

تواجذا على مستوى العالم فرنسا، وإيطاليا، واليونان وهم من أكثر الزبائن لشراء العملات وقد يستثمروا فكرهم فى أخذها ثم بيعها فى المتاحف. فهذه العملات يتغير سعرها دائما نتيجة لارتفاع سعر المعدن سواء ذهب أو فضة ، وأيضا للجانب التاريخى وندرة تلك العملة مما يزيد كثيرا من سعرها.

**أهم التغيرات التى طرأت على الحلى:**

(١) أوضح ع . ع . أن هناك تغيرات طرأت على الصناعة اليدوية الفنية للمشغولات الذهبية وأيضا الفضية . وأهم هذه التغيرات تتمثل فى الجانب الاقتصادى حيث إن ضعف الحالة الاقتصادية فى المجتمع أدى إلى اختفاء أو اندثار الحلى الذهبية أو الفضية الثقيلة الوزن واختفاء تلك الأشكال الكبيرة ، فقد كان جرام الذهب قيمته لا تتعدى ١٥ جنيه أما الآن فقد يصل سعر الجرام الواحد إلى أكثر من ستة وسبعين جنيها. وأيضا سعر جرام الفضة كان بجنيه ونصف، أما الآن فأكثر من ثلاثة جنيهات.

وأكثر تعبيرا على هذا شكل زهرة اللوتس من قبل كانت تشكل على هيئة أربعة وريدات فى تقسيمة الزهرة على شكل الغويشة الذهبية وكانت سميكة الحجم ومليئة بالفصوص، أما حاليا فقد قل حجمها وأصبحت تشكل باثنين من الوريدات الرفيعة والمدورة الحجم وكلها شغل ماكينة يكاد يخلو من الشغل اليدوى الدقيق، وأيضا (الكردان العربى) كان فيما قبل ثقيل الوزن وله وحدات متعددة أما الآن فيظهر فى صورة قلادة صغيرة الحجم ، وكان له رموزه المتمثلة فى شكل الهلال والمثلثات وهى من أهم العناصر فى المعتقدات الشعبية حيث تعتبر تميمة وحجاب ضد العين والحسد والسحر.

(٢) ظهور التكنولوجيا فى عملية التصنيع نظرا لوجود ماكينات وآلات حديثة طورت كثيرا من طبيعة الأشكال الفنية وحولتها إلى صناعات آلية وبعد ما كان العمل يعتمد بشكل كلى على الحرف يدويا أصبحت هناك علوم الكمبيوتر والجرافيك التى أصبحت تمثل أهمية كبيرة فى تطور الأشكال

والرسوم الفنية لهذه المشغولات، وأوضح أن السياحة تساهم إلى حد ما في رواج بعض المنتجات الذهبية (فهى أصبحت منتجات متكررة ذات نمط واحد). ومن أهم التطورات أيضا دخولا على فن الحلى التقنيات الجديدة المتمثلة فى الطلاءات الكهربائية وأجهزة البانتوجراف وماكينات الطرد المركزى وأيضا جهاز الحفر بالشرارة الكهربائية المستمرة. ولكن على الرغم من هذه التقنيات الحديثة والتغيرات ؛ فإن مضمون الرمز لا يتغير على مدى الزمان. (فالألمان مثلاً) استخدموا الخشب في تصميماتهم المختلفة، أما (الهولنديون) فبرعوا فى طرق المعادن ونجد أيضا أن هذا الفكر ينتقل بين الحضارات بعضها بعضها ويؤثر فيها ، ولكن الخامة تختلف من منطقة إلى أخرى حسب بيئتها الطبيعية.

وقد أشارإلى أن **أكثر الأشكال انتشارا وتسويقا** الأشكال الإسلامية وبخاصة فى الفضة ولا يوجد منها أشكال قبطية إلا قليلاً ويوجد من الأشكال الإسلامية أجزاء كثيرة ومنها أسماء الله الحسنى حيث تكون عبارة عن قطعة مدورة تتجلى على المخرطة ينقش عليها رسومات مختلفة.

فأكثر الفنون انتشارا : الفن الإسلامى ذو النقوش المتعددة الدقيقة.

**وأهم الأشكال الذهبية اليدوية انتشارا** فيما سبق من عام ١٩٢٠ : ١٩٦٠ القلادات والسلاسل والأعقدة بأشكالها المختلفة مثال العقد عش البلبل، والحمصة، والترمسات، والزيتونة، وعش الغراب، وأسفنكس "أبو الهول"، وزهرة اللوتس. والسمة الغالبة على هذه الأشكال أنها كانت كلها يدوية ولذلك كان يوجد بها شغل يدوى كثير حيث نجد أن فى القطعة الواحدة ما بين ٣٠٠ إلى ٤٠٠ قطعة لحام ولها أشكال متعددة ومختلفة.

وأكثر الأشكال شيوعًا الأشكال الفرعونية المنقوشة يدويا ومنها الخواتم والقلادات، وشغل الفضة الذى يستخدم كهدايا تذكارية فى الأعياد والمناسبات الخاصة بالشركات وغيرها. [ انظر ملحق الصور ( ٣٢)] .

**أكثر الصناعات اندثارا :**

(١) هى الخلاخيل الثقيلة الوزن والشغل الفلاحى العربى المتمثل فى الغوايش العربية "الكعكة" والكوليهات الثقيلة الوزن والكردان العربى الصعيدى واللبدة السيوى ، وكل هذه الأشكال تكاد تكون اندثرت بجانب الأختام الجبلية . ويذكر أن هذه الأشكال كانت موجودة أيام الملك فاروق، والرئيس جمال عبد الناصر.

(٢) وأيضا الأوانى المصرية انقرضت حاليًا وبدأت كثير من الشركات الصناعية تتنافس فى صناعة أشكال كثيرة منها، وذلك لأن خامة النحاس فى العهد السابق كانت رخيصة القيمة ولكن حاليًا اختلف الوضع وأصبح له قيمة شرائية عالية.

(٣) اندثرت الشمعدانات. [ انظر ملحق الصور (٣٣)]، والتحف الكبيرة الحجم التى كانت تستخدم للزينة والرفاهية، ويرجع ذلك إلى جانب اقتصادى أيضا فى صغر حجم المنازل وعدم إمكانية شراء التحف والأنتيكات الكبيرة الحجم والاعتماد على كل ما صغر حجمه ومثال هذا اندثار التحف والأنتيكات الكبيرة الحجم وما بقى منها قد يحدث له كساد. إلا أنه وجد فى ورشة (ع.ع.) بعض من أشكال شمعدانات المائدة. [انظر ملحق الصور (٣٤)] .

(٤) كما اندثرت صناعة الأختام الجعلية على الرغم من شهرتها ، فإنها أصبحت صناعة قليلة جدا حاليا وقصرت على محل واحد حاليا فى

المنشية، وذلك لأسباب كثيرة منطقية منها تقدم مستوى التعليم فلا يحتاجون إلى هذه الأختام وعوضت بالأختام الحديثة.

**أما عن إطار المجتمع المحلى:**

فمجموع الفنون التى تشتهر بها الإسكندرية وما تشتهر به القاهرة وبخاصة منطقة خان الخليلى نظرا لشهرتها بالمشغولات الذهبية وبخاصة اللعب الذهبية والدلايات (خمسة وخميسة وعين زرقاء وعين الحسد والسمكة والدمعة) والغوايش الذهبية والسلاسل والخواتم أيضا كانت تشتهر صناعتها فى الإسكندرية، حيث إنها كانت موجودة منذ عهد اليهود، وأيضا الأطباق الفضية والنحاسية ولكن بالأخص الأطباق الفضية بغرض الزينة ووسيلة التهادى وتكون معظم الرسومات والنقوشات على تلك الأطباق حاليا بالكمبيوتر. [ **انظر ملحق الصور (٣٥)**]. كما نرى أنه قد تشتهر القاهرة بمجموع من الفنون المختلفة كالخواتم والأنسيلات والكوليهات والأطقم الكاملة الخاصة بالشبكة والزواج.

**وأهم المناطق المشهورة بالحلى والفضة فى القاهرة :**

وقد قُسمت مناطق القاهرة المشهورة بالحلى والفضيات ، من وجهة نظر المبحوث ، إلى عدة مناطق:

(١) منطقة الجمالية بالقاهرة القديمة : حيث إنها تتبع محافظ القاهرة ، وهى منطقة يرجع تاريخها إلى عهد الفاطميين وتشتهر بالجوامع المتواجدة حولها وأشهرها الحسن والحسين وهذه المنطقة مشهورة بالسائحين ويعتبرونها مزارا أساسيا عند زيارتهم القاهرة.

(٢) سوق الصالحية : وهو عبارة عن منطقة تجارية تشتهر بالأحجار الكريمة وصناعتها وتجارتها وتعتبر من أشهر المناطق الموزعة للمناطق المجاورة والأحجار الكريمة فى مرحلتها الخام قبل التشكيل وبعده. [ **انظر ملحق الصور (٣٦ ، ٣٧ )**].

(٣) وكالة الجواهرجية: ومشهورة بتجار الذهب والفضة على مستوى جمهورية مصر العربية.

(٤) الباب الثالث: وهى منطقة يوجد بها العديد من الورش والمحلات والمصانع لكل من الذهب والفضة.

(٥) حارة اليهود: وسميت بهذا الاسم نظرا لأن منذ عهد اليهود كانوا يقطنونها ويبيعون فيها منتجاتهم المعدنية من ذهب وفضة وأكثرها من الذهب، ولكن انتقلت التجارة بعد ذلك إلى وكالة الجواهرجية وأصبحت حارة اليهود مشهورة حاليا بالطرق على الذهب والفضة وبيع الخزن الصلب والذهب وأيضا فى منطقة تعرف باسم (خان أبو طقية).

(٦) وكالة الفراخ: وسميت بهذا الاسم نظرا لأن منذ ٦٠ عاما كان يباع فيها الفراخ ، أما الآن فأصبحت منطقة صناعية وبها كثير من الورش لبيع الذهب والعلب القطيفة للتهادى.

(٧) باب الحسينى: وهو أمام شارع الأزهر ويلقب بخان الخليلى وهذه المنطقة مكونة من ثلاثة طوابق فيها أكثر من ٢٠٠ ورشة لصناعة الشغل الفرعونى بأشكاله المتعددة سواء من الذهب أو الفضة وأيضا الكثير من المنتجات المتعددة من ملابس وزجاج، [ **انظر ملحق الصور (٣٨)**] ، وجلود وأحجار كريمة ورخاميات وفازات عليها رسومات فرعونية. [**انظر ملحق الصور (٣٩ أ)**]. وكل هذه الفنون تعكس التاريخ والتراث المصرى.

**واستخلاصا لما سبق ، فالكثير من الأشكال الفنية التشكيلية ذات الطابع الشعبى مثل ما وجد فى كثير من أشكال الدلايات ورموزها المعبرة بما تحمله من فكر ومضمون نستطيع من خلالها قراءة كل من التاريخ والحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمع المصرى ، وتوضح هذه الأشكال الفنية بالصور الفوتوغرافية فى ملحق الصور الخاص بالدراسة.**

دراسة الحالة الثانية : "نموذج الأزياء الشعبية":

**الاسم** : الحاج/ ع. ش.

**النشأة والتكوين:** مواليد ١٩٥١/٥/١ متزوج ، ولد فى مدينة الإسكندرية شارع الزنانيرى بكليوباترا – سيدى جابر الشيخ.

**المهنة:** متخصص فى الملابس الشعبية والليبية والعربية والفرعونية والأفريقية وكانت نشأة والده السيد إبراهيم عبد العاطى بشارع الزنانيرى بكليوباترا وسيدى جابر الشيخ، وأسرته أبا عن جد صناع أثاث من الطراز الأول حيث صناعة اليخوت منذ عهد المماليك حتى عهد آخر ملك فى مصر. وهذه الأسرة من أرض مصر وتراثها يرجع إلى عصر الفتوحات الإسلامية، وقد عمل الحاج ع . ش. من البداية كترزى منذ صغره حيث كان معوقا بشلل الأطفال وهو طفل صغير كان يعالج نفسه ويدرس فى نفس الوقت ، وتحمل المسئولية منذ صغره وكان يمارس المهنة، حيث إنه عاصر تاريخا بأكمله منذ عهد اليهود إلى عهد اليونانيين ومن ثم فقد تعلم على أيديهم الفنون وكيفية ابتكار الأزياء النسائية وأشكال البدل الرجالى التى تخص القوات البحرية والتجارية وسبب حبه لهذه المهنة: يرجع إلى خاله "محمد محمد روان الحمص" وهو من مدينة حمص، وكان خاله محترفًا تقنيا فى صناعة هذه الملابس وبخاصة شغل المؤصب لنساء الحراملك لدى قصور الأميرات، ولكن خاله قد توفى ولم ينجب فكان يعتبره مثل ابنه من كثرة محبته له واعتنق كثيرًا من مبادئه السلوكية ، ومن أهمها احتراف تلك المهنة حيث كان من أوائل الناس الذين اعتنقوا تلك الفنون وابتكروا فيها فى كلٍ من الملابس العربية والفرعونية والتاريخية والأفريقية والزى السكندرى حاليًا. ومن كثرة حبه لتلك المهنة قد أصبح فنانا مثل النحات تمامًا ولكنه يستخدم إبرته أداة للنحت على القماش.

وقد اشتهر فى هذا المكان نظرًا لسمعته الطيبة، وقد قاموا باستدعائه فى معارض عالمية فنية، فى نقوسيا، وقبرص، وتركيا، ودول الكمنولث. ولكن نظرا

لضيق حالته الاقتصادية لم يكن يسافر إلى كل هذه الأماكن بل كان يكتفى بإرسال شغله عن طريقهم للعرض فى تلك المعارض فقط وبالنسبة للمعارض المحلية على مستوى مدينة الإسكندرية، فنجد أنه عام ٢٠٠٢ قد اشترك فيما يعرف بالرابطة الصناعية الصغيرة (١١٨) تحت مسمى جمعية سيدات المجتمع وكل هذا كان داخل صالة الغرفة التجارية بالإسكندرية، وقد نال إعجاب كل المشتركين وأيضا نال إعجاب رجال الأعمال والسائحين من مختلف دول العالم. حيث كان يضم المعرض جميع المنتجات بداية من الملابس المصرية والأثاث والمفروشات والمطبوعات من الأقمشة التى تعرض كلوحات مشغولة بالسيرما عليها آيات كريمة. **[ انظر ملحق الصور (٣٩ ب)]** .

**أهم الوحدات الفنية والموتيفات الشعبية شيوعا فى الملابس:**

نجد أن جزءًا كبيرًا منها يمثل الفن الإسلامى مثل رسومات جلادة المصحف وكثير من الرسومات على الملابس الشعبية تحمل فنونا فرعونية، وتركية ، وعثمانية، وأيضا بها العديد من وحدات زخرفية التى تحمل فى طياتها معانى مختلفة مثل رمز إله الشمس، وزهرة اللوتس، ووحدات زخرفية أيضا تمثل حياة مصر القديمة التقليدية من حياة الفرعون واحتفالاته وطقوس الحياة العادية أيضا وما نجده أيضا على تلك الأزياء الشعبية صورة معبرة بوضوح عن بائع العرقسوس، والفوال، والجارية السوداء التى تحمل الطعام، والفلاح الذى يعبر عن حياته المتمثلة فى أرضه وزراعته.

كل هذه صور حقيقية من واقع الحياة الشعبية الحقيقية التى تعكسها تلك الأزياء الشعبية بما تنقلها من تعبيرات وتصورات فنية مرئية ناطقة.

**الأزياء الشعبية :**

فقد تنوعت الأزياء فى كل من المدن والصعيد والبدو والريف حيث أوضحت الدراسة نموذجا فنيا لدى الحاج ع . ش. وأهم هذه الأزياء:

## الزى السكندرى كنموذج حضرى :

### (١) بالنسبة للفتاة السكندرية:

ترتدى السكندرية فستانًا قصيرًا أطول من الركبة قليلا، ويتسم بالضيق من أعلى وبالاتساع تحت الوسط حتى أسفل ومزود بكرانيش متعددة فى دورين أو ثلاثة أدوار على الذيل والأكمام، وغالبا ما يصنع الفتسان من الستان المنقوش أو السادة بألوان فاتحة مثلا اللبنى كموج البحر. ونجد أن الملاءة من المعالم البارزة لأزياء المرأة فى الإسكندرية. وهى سوداء اللون من الحرير الكريشة وتغطى الرأس عادة بمنديل (بقوية)، قد تطلق عليه السكندريات المدورة أو القمطة، **[انظر ملحق الصور (٤٠)]**، وبه كود من الخيوط الملونة تطوز هذه المدورات بأنواع كثيرة من الخرز والتطريز والترتر ويتم ربطه بعقدة كبيرة فوق الجبهة وترتدى المرأة فى قدميها "الكتتلة" وهى حذاء من دون كعب من قماش القطيفة وأحيانا ترتدى "الشبشب" ذا الكعب الخشبى كما أن هناك حذاء آخر من الجلد ذا الكعب العالى المدبب بألوان زاهية يسمى "الشكاربين" كما أن البرقع أبا قصب يعد من المعالم المميزة من الزى الشعبى السكندرى وهو عبارة عن شبكة حرير سوداء مستطيلة تغطى الوجه عند الأنف، وله رباط طويل يربط خلف الرأس ويحلى بقصب من الذهب أو النحاس المطلى بالذهب، وتكون زينة على الأنف تتباهى به المرأة فى الإسكندرية، وغالبا ما ترتدى الفتيات الحلقان والكردان والعقود والغوايش سواء المصنوعة من الذهب أو الفضة وأحيانا من صدف البحر وقد يستخدم البلاستيك الملون فى العقود والأقراط.

ويذكر أن هذا كان فى عهد سابق إلا أن بعض هذه الملابس وبخاصة الإشاربات أو المدورات ما زالت موجوده إلى الآن مع تغير فى شكلها الحالى . وأيضا ما يعرف **بالملاءة** وهى علمٌ بارزٌ فى زى الفتاة السكندرية وهى سوداء اللون أما عن أهم التطورات حديثا نجد رسومات على الجلاليب والعباءات الأميل للشكل المغربى وأيضا على بعضها تطريزات خرزية ملونة بجميع الألوان وأيضا الزى السكندرى

بالنسبة للرجل ويتضح أغلبيته فى ملابس الصيادين مكون من سروال وسيديرى وطاقية وأيضا سروال صياد بلدى فنجد عليه رسومات وشغل ماكينات واضحة فيه ، وقد يوجد عباءة بلدى أيضا يكون فيها قلوب صغيرة حمراء وتحكى عن العديد من الرموز ومنها رموز الوفاء والانتماء وتلك الصور معبرة عن معانى موجودة ومتوارثة، وهناك بعض الطواقى والطرابيش لاستخدامها فى الصلاة أوالتزين بها ولكنها ما زالت متواجدة إلى الآن. **[ انظر ملحق الصور (٤١)]**.

**(٢) الزى فى الصعيد :**

ترتدى المرأة فى الصعيد ثوبًا أسود من قماش خفيف أو شفاف فوق جلابية من الستان ذات ألوان زاهية مثل البرتقالى الفاتح أو الأخضر أو الأحمر وقد يكون منقوش من قماش لامع حتى يظهر تحت الثوب الشفاف المطرز بالتللى والترتر ويكون الثوب العلوى الشفاف متوسط الاتساع من أعلى لأسفل ويصل طوله إلى منتصف الساق والأكمام تصل بالاتساع عند رسغ اليد وبفتحة من الأمام (مثل الجلابية) وترتدى تحت الجلاليب ذات الألوان الزاهية. ويعتبر التللى بأسيوط من أهم الخامات التى تعتمد عليه المرأة فى الصعيد. أما غطاء الرأس فهو طرحة سوداء أو بيضاء من الحرير الخفيف جدا وشفاف مطرز. ونجد أيضا أن المرأة فى الصعيد تتميز بلبس الكردان وله أشكال متعددة من الفضة والذهب وأحيانا القشرة[١].

**(٣) الزى البدوى للرجال والنساء :**

والملابس البدوية التى تتميز بصور الجمل، والصحراء ، وقد تحتوى على أشكال هندسية على شكل مثلثات أو نقاط أو حبيبات هرمية صغيرة متكررة، وتمتد النقوش متواصلة بلا انقطاع كامتداد الصحراء وعن القيم الجمالية غالبا ما يعبر

---

(١) ميرفت حسن برعى، التراث الشعبى والتنشئة الاجتماعية، محاولة منهجية لتوظيف بعض عناصر التراث فى تنمية قيم الانتماء لدى الأطفال حتى ١٤ سنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، مرجع سابق، ص ١٧٨.

عنها بالتكوينات الهندسية المتكررة أو بالموتيفات المحددة متعددة الأشكال. **[ انظر ملحق الصور (٤٢)]**.

وقد يظهر هذا بالفعل فى الملابس البدوية باختلاف وحداتها وأشكالها الهندسية بتناسقها الجميل الذى يكسبها مدلولات خاصة تعكس الطبيعة البدوية. **[انظر ملحق الصور(٤٣)]**. وتذهب "رونا كراتيس" إلى أن المرأة البدوية تستعمل الألوان الصارخة كالأحمر والبرتقالى فى منسوجاتها لتضفى البهجة من حولها وكرد فعل على صرامة البيئة الصحراوية وقسوتها فنجد **بعض الدلالات المعبرة** عن تلك الرموز القديمة **مثل المثلث دلالته الحجاب** وقد يشير هذا الشكل فى الفكر الإسلامى إلى السمو والعلى.

ونجد تكرار رموز المثلثات على ملابس بدوية وهذا يعنى تسبيح بذكر الله سواء على المنسوجات أو الحلى ، مما يجعلها تتمتع بروح فن الاستمرارية والثبات[1]. وأيضا الملابس الفرعونية التى تتحدث عن التاريخ وصور كليوباترا وتوت عنخ أمون وصور لملوك مصر القديمة وكل هذا يعتمد فى كثرة صناعته أو قلتها على حسب طلب الزبون سواء من السائحين أو من المصريين.

وعن ملابس الريف، بخاصة لبس الفلاحة وهو عبارة عن فستان نصف كم ومروحة وعليه طبقات من الكرانيش وذيل الجلباب عليه ثلاث أدوار من الكرانيش أيضًا وعلى الصدر زركشة ومنقوشات وشريط على الصدر مكون من تداخل ستة ألوان وأحيانا خمسة وتتميز بأن ألوانها كلها زاهية. بالنسبة لتشابه الملابس فى كثير من البلدان العربية تعتبر البدلة الرجالى متشابهة نوعًا ما فى كل من ليبيا ومصر وأفريقيا والمغرب حيث تضم ٤ قطع رئيسية منها السروال "البنطلون" وفرملة وهو (عبارة عن سترة قصيرة)، وجاكيت بأكمام، والصديرى ، وفانلة بأكمام طويلة. والاختلاف قد يكون فى الرسومات فقط حيث إن طرابلس لها

---

(١) محمد الجوهرى، طرق البحث الاجتماعى، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥، ص ٥٤ .

رسوماتها الخاصة وبنى غازى لها رسوماتها، وأيضا ضمن هذه الملابس العباءة المقفولة وعليها قروش كالعملة، أيضا والصحراء الغربية التى تتميز بصور أشجار الزيتون "سيوة، والواحات، والسلوم، ومطروح، وسيناء" ولها رسوماتها التى تعبر عن البيئة الصحراوية.

نجد أن أقرب مثال إلى هذا كما أوضح الحاج " ع. ش." أن المرأة البدوية قد تهتم بتزينها اهتماما بالغا وتتعدد أشكالها فى تناسق وجمال. فنجد أنه قد برع فى فترة من الفترات بعمل أزياء بدوية حيث إنه قسم أنواع الزى لديهم لنوعين، زى لونه أزرق غامق، ويصل طوله إلى القدمين وتصل الأكمام إلى منتصف الساعد وهذا الزى خاص بشمال وجنوب سيناء، أما الزى الآخر يلبس فى حفل الزفاف ويزداد طول الأكمام عن الزى الأول وكليهما من الخام الأسود. ولكل تطريز ونقش اصطلاح مميز يسمى المقص، والجيسان، والجلادة، والسبيلة، والبذرة، والمدارى، والنخلة، والجلايد، وحب الترمس، ودقن الشايب... وقد تغطى المرأة البدوية غالبا رأسها بوشاح يشبه الطرحة المعروفة فى الريف وهى من القطن وتغطى الرأس والظهر وتسمى " قنعة" أو خرجة ، وتغطى البدوية وجهها ببرقع يتكون من ثلاث قطع الأولى اسمها وفاه وهى من قماش الشعر مطرزة بخيوط ملونة، والثانية اسمها الجبهة وهى قطعة من نسيج رقيق والثالثة اليشمك وهى قطعة قماش سوداء حريرية.

**(٤) الزى الريفى :**

حيث قام بعمل الكثير من الأزياء الريفية وبخاصة ما يعرف بالجلباب الفلاحى وهو جلباب واسع من الستان والأقطان بألوان زاهية مشجرة وسادة، وغالبًا ما تفضل النساء اللون الأسود من القطيفة أو الحرير اللامع والثوب المعد للأفراح والأعياد والمناسبات يكون مطرزا وهو غالبًا ما يكون ضيقا من أعلى الكتفين وينتهى بكشكشة ، ونجد أن من الملاحظ لدى القروية إذا رأت رجلاً ضمت طرف الطرحة على وجهها وعضت عليها بأسنانها، حيث يمشين مكشوفات الوجه وقد تستخدم طرف الطرحة أيضا فى جمع الثمار أو ما تحمله من أشياء.

والملابس الإفريقية:

وهى مكونة من طقم مكون من قطعتين يحتوى كل منهم على قطعتين، أولهما سروال وثانيهما قفطان قصير قبل الركبة ولكن لا يوجد كثير منها لديه نظرا لعدم وجود سحب عليها ولكنها موجودة عنده بداخل المحل ويعرضها فى المعارض التى يوفد لها ولذلك محتفظ بها إلى الآن .

**أهم التطورات التى طرأت على الصناعة :**

(١) دخل الكمبيوتر هذا المجال حيث طور من الرسومات الجرافيك وكثيرًا من الرسومات المبتكرة.

(٢) دخول رسوم مختلفة فى الزخرفة والنقوشات قد دخلت على كل من الملابس المصرية والعربية والأفريقية والليبية .

(٣) من كثرة هذه الإبداعات قد نجد زبائنها من فئات مختلفة مثل : المؤلفون وكتاب المسرحيات والمسلسلات والأفلام التاريخية. وذلك بسبب أن هذه الملابس تعكس تراثًا يوضع على الملابس لتحكى وتسرد تاريخ هذه الفنون وتعبر عن نهضة التراث وصياغتة ، فالملابس الشعبية فن ناطق للثقافة.

ولاحظت الدارسة أن الحالة الثانية يستخدم عبارات فلكلورية فى تعبيراته عن المهنة:

مثل لو أخذت من اللحم ←—— الأب (وهذا يرمز إلى ارتباط النسب بالأب)

لو أخذت من البطون ←—— الأم (ما يشير إلى البطن يرمز إلى الأم)٠

ويقترح لزوم جمع التراث: أن توجد جامعات متخصصة تقوم بتدريس هذا الفن وتعليمه وصيانته بدءا بتدريسه فى الحضانة والابتدائى والإعدادى والثانوى وصولا للجامعة ، فهذا التراث لا يستهان به فهو تاريخ بأكمله٠ وتطوير هذا الفن

وحمايته عن طريق تعليمه وتدريسه ، وقد يكون له أكبر الأثر فى القضاء على البطالة أولا وثانيا تقصى التاريخ وبخاصة تاريخ مصر المحروسة، فهى عبارة عن غاية مقصدها حفظ التراث.

**(ب) دراسة النموذج التشكيلى المستلهم للفن الشعبى :**

دراسة الحالة الثالثة الفنان التشكيلى ع . د. :

" نموذج لبعض اللوحات الفنية التشكيلية"

**الاسم** : ع. د. **[ انظر ملحق الصور (٤٤)]**

**الحالة التعليمية** : تخرج من كلية الفنون الجميلة، قسم نحت، عام ١٩٦٧ بتقدير امتياز.

**الحالة الاجتماعية** : متزوج .

هو مبدع فلسفته الخاصة فى الحياة ينطلق بخياله وبصيرته مدركا الأشكال فى أعماق الإنسان ، فمن عمق التاريخ ينسج الفنان "ع. د." بفرشاته العمل الفنى من التراث والحضارات والثقافات المكتسبة مما يجعل فى إبداعاته تميزا يظهر فى أشكال رمزية جمعت بين الفن الشعبى والتشكيلى ، فخرجت أعماله تؤكد علاقة الإنسان بالحياة وانعكاس ملامحها المحببة وهى عبارة عن مسلسل من الرموز يحتوى على العديد من الدلالات وذلك نظرا لارتباطه الوثيق بتراثنا الحضارى والقومى. ومن خلال أعماله تستطيع أن تقرأ ثقافته التراكمية ، كثقافة مصر التاريخية من فرعونية إلى قبطية إلى إسلامية مرورا بمختلف العصور الإسلامية كالفاطمية والأيوبية والمملوكية والتركية وحتى العصر الحديث بشكل شديد الصراحة والصدق ، ويظهر ذلك بوضوح فى استخدامه للرسومات والموتيفات والمفردات الشعبية المستخدمة فى الممارسات العقائدية مثل السحر والحسد والجوانب الأسطورية والموروثات الشعبية.

وع. د. من أوائل الفنانين المصريين الذين خرجوا بأعمالهم الفنية إلى مختلف التجمعات الجماهيرية ليؤكد أن الفن لا بد أن يكون أكثر التحاما بالناس.

**النشأة والتكوين :** فقد نشأ فى حى بحرى العريق، بمنطقة مسجد أبى العباس المرسى .

وقد ولد الفنان ع. د. فى ١٤مارس ١٩٤٣، حيث مارس الرسم منذ طفولته، كان يعود من مدرسته الابتدائية ليقف مبهورا أمام دكان المعلم أحمد الوحش رسام المناظر الطبيعية والخطاط الشهير بالمنطقة، وكانت أقصى أمنيات "ع . د." الصبى الصغير أن يصبح رسامًا مثله. وبالفعل عمل لديه فى الإجازة الصيفية ليتدرب ويتعلم، وفى اختيار الدراسة الثانوية فضل المدرسة الزخرفية ليتعلم الحفر على الخشب والرسم الملون والهندسى واكتسب مهارات وخبرات مكنته من إقامة أول معارضه بعد فترة دراسة فى مرسم سيف وانلى وقبل التحاقه بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٢ . وحاليا يذهب بصفه دائمة كل ثلاثاء من الأسبوع إلى مرسمه بأتيليه الفنون الجميلة. [ **انظر ملحق الصور (٤٥)**]. وتوالت بعد ذلك معارضه التى أثارت الكثير من الجدل وكان يتردد على الأكاديمية وهذه صفة الفنانين أصحاب التجارب الصادقة فمضى يبحث عن الهوية المصرية فى الفن التشكيلى المصرى المعاصر حيث يعتبر إحدى العلامات السكندرية. فقد عبر عن معظم الرموز الفنية فى لوحاته الفنية معبرًا بها عن معتقدات وتصورات الشعب بمعنى أنه يعتبر نفسه فنانا شعبيا معاصرا حيث بلغ رصيده الفنى أكثر من ٦٠ معرضا خاصا غير المعارض الدولية والمحلية التى شارك فيها ، بالإضافة إلى عدد من الكتب فى مجالات الإبداع المختلفة حيث يعكس شخصيته الفنية المتفردة التى اتسمت بها أعماله ، ويقول إن الفنون التشكيلية مستلهمة من الفن الشعبى حيث بدأت نهضة الفنون الجميلة فى مصر منذ عام ١٩٠٨ .

وهذا الاتجاه لهذا الجيل من الرواد له مدرسة واتجاه معروف وهذه المدرسة تستلهم فنها من التقاليد ، والطقوس، والعادات الشعبية. ومن رواد هذا الجيل

(الجزار) وهو فنان تشكيلى مستلهم للسحر وعلم الأبراج ، وقد عبر عنها بالإشارة من خلال رموز لتلك الأحجبة والطلاسم وهكذا معظم الفنانين التشكيليين الشعبيين ، أما عنه فهو يعبر عن فنه بأنه فنان يستلهم العقيدة والطقوس ويستلهم الزخارف التراثية والنقوش، والأشكال الشعبية فهو فنان يرسم بروح الفنان الشعبى.

**أهم الأعمال والخبرات والتجارب الفنية للفنان ع. د. :**

عدد من المعارض وأهمها :

**معرض "مزاج المدينة" :**

وهذا المعرض من أهم المعارض التى يتجلى فيها ارتباط الفن التشكيلى بالفنون الشعبية، وقد أقام أربعة معارض بالقاهرة وهو المشروع الفنى الذى حصل من أجله على منحة تفرغ من الدولة . ومزاج المدينة كما يقول داوستاشى: رؤية تشكيلية مستوحاة بشكل أساسى من عالم القهوة والشيشة. **[انظر ملحق الصور (٤٦)]**. ويوضح مثلاً عن عالم القهوة وما يسرده كمثال عن **خيالات فنجان القهوة**. وهذا عرض كان فى معرض له عام ١٩٩٦، حيث استوحاها من نقوش البن على فنجان القهوة الذى يشربه كل يوم وفى حديثه أنه يستمتع جدا بهذه النقوش، وليس بقراءة البخت أو معرفة الغيب أو خلافه.

ولقد قدم فى هذا المجال بانوراما شاملة لمجموعة الرسوم الملونة أو المنفذة باللون الأسود التى استلهمها من أشكال رواسب البن فى فنجان القهوة لتحقيق رؤية جمالية واستحضار أساطير تراثية تطرح عالم الإنسان بإيجابياته وسلبياته. فهو بهذا يعبر عما يسود حياتنا من عادات وتقاليد ، ويؤكد أن عالم القهوة والشيشة عالم قد بدأ يسود حياتنا من جديد على نطاق واسع مشير بقوة إلى متغيرات اجتماعية سلبية وتدهور حياتى ومزاجى قد يؤثر على المجتمع. فالفن من وجهة نظره هو رؤية جمالية وخطاب إنسانى ولغة تشكيلية وهو دائمًا فى حالة خلق اتساق بين الإبداع الفنى والحياة الاعتيادية بلغة جمالية مستمدة من التراث الحضارى والشعبى ومن

هنا يحدث الارتباط بين الفنان ومجتمعه وكسر جمود وعزلتـه الفنـان التـشكيلى ورمزه للكف.

حيث كثرت لوحاته الفنية التى تستخدم الأشياء المهملة والحذاء حيث تمثل لغة تشكيلية. ورؤية فنية تعكس تصورات الشعب عن الخوف من الحسد وتعبيره عن القوة وعزل الشر. [ **انظر ملحق الصور (٤٧)**]. وتوضيحه لرسومات كثير من الرموز تتضح فى اختياره لرمز العصفورة، والعروسة، والأسد، والأحجار، والوشم، والحنة ، والملابس، والسيف ، وكل هذه الرموز تظهر فى كل أعماله التشكيلية. ومن ضمن الأعمال والخبرات والتجارب الفنيـة للفنـان عـصمت داوستاشى:

فقد كون الفنان ع. د. جماعة فنية عرفت باسم "جماعة التحول" ويقول عنها: كونتها عام ١٩٦٩ مع الفنانين ثروت البحر، وعبد السلام عيد، ورأفت صبرى وعبد المنعم مطاوع، وكنا شبابًا طموحًا لم نتبلور بعد ، وكان من وجهة نظره أن يظلوا مستقلين فى التجربة الفنية ويكونوا سويا فى مناقشة التجارب والأفكار والأعمال وإقامة المعارض والمشاركة فى الحياة الفنية لمناقشة الأمور الحياتية وما يتعلق بإقامة المعارض الفنية.

وقد شارك الفنان ع. د. فى الكثير من المعارض الدولية وهو أول فنان مصرى يخرج بأعماله الفنية إلى مختلف التجمعات الجماهيرية. فمنذ تخرجه من كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية قسم النحت ١٩٦٧ أقام أكثر من خمسة وثلاثين معرضا خاصا، منها وأشهرها:

*** معرض التحول عام ١٩٦٩**

**الكف عام ١٩٧٤. [ انظر ملحق الصور (٤٨)].**

**السهم عام ١٩٧٥**

| | |
|---|---|
| خروج المستنير دادا | عام ١٩٧٧ |
| الأشياء القديمة | عام ١٩٧٨ |
| ورق على ورق | عام ١٩٨٣ |
| الدروة | عام ١٩٨٤ |
| وتريات | عام ١٩٨٦ |
| صندوق الدنيا | عام ١٩٨٨ |
| معلقات | عام ١٩٩٠ |
| الأشلاء فى زمن بلا عقاب | عام ١٩٩١ |
| ديوان خيالات فنجان قهوة | عام ١٩٩٦ |
| مزاج المدينة | عام ١٩٩٦ : ١٩٩٧ |

ويبدو أن هذه المعارض تحمل أسماءً وعناوين ذات دلالات ورموز خاصة يعبر عنها من خلال ثقافته الخاصة وقد شارك فى الكثير من المعـــارض الدوليـــة، ممثلاً لمصر كان آخرها فى بينالى ساوباولو بالبرازيل عام ١٩٩٠، وبينالى هافانا، وبينالى الإسكندرية لدول حوض البحر المتوسط والتى عرضت فى معرض خاص بمدينة نانت فى فرنسا فى مهرجان "المتوهجون" عام ١٩٩٤ .

- كما أنه قام بتصميم بوابة مصر فى ستاد مدينة بارى بإيطاليا بمناسبة دورة الألعاب الرياضية لدول حوض البحر الأبيض المتوسط فى يونيو ١٩٩٧.
- كما أنه شارك فى أكثر من ٢٢ معرضا جماعيا فى مصر والخـــارج فى اليمن والعراق والكويت، وفى ألمانيا وقبرص واليونان والمكسيك وموســكو وباريس، بالإضافة إلى جميع معارض التصوير الضوئى بنادى الكاميرا بأتيليه الإسكندرية ، والذى يرأسه منذ عام ١٩٨٩ وأهمها:

**معرض : الكاميرا بعين فنان تشكيلى "عـــام ١٩٨٨"، وملامـــح مـــصرية "١٩٨٩"، و"رشيد ٨٩" عام ١٩٨٩، و"إيقـــاعـــــات ســـكندرية"، و"إســـلاميات"، و"أبو حمص الخضراء"، و"البحيرة ٩٠" عام ١٩٩٠ ، "سيوة واحة آمون" عـــام ١٩٩١، و"الصالون السنوى لنادى الكاميرا" ، وملامح بحراوية ١٩٩٧.**

فقد درس الفنان عصمت داوستاش بمعهد التليفزيون العربى بالقاهرة وعـــين مخرجا مساعدا عام ١٩٦٨، كما عمل كمخرج فى التليفزيون الليبى فـــى بنغـــازى ورئيس قسم الديكور من عام ١٩٦٩ ، حتى عام ١٩٧٧.

وهناك ما يعرف بالمدرسة الشعبية فى الفن التشكيلى وهـــى مختلفـــة عـــن غيرها حيث إن لديها الأساس العميق بالتراث والبعد عـــن التـــاثيرات الخارجيـــة ويوجد فيها عنصر الروح المصرية الصميمة ، كما تبـــدو فـــى جانبهـــا الـــشعبى المتوجه إلى قيام المجتمع بأسلوب تعبيرى ربما يتسم بالسخرية أحيانا وبالبعد عـــن الفلسفة والتعالى والنظرة الأكاديمية الباردة أحيانًا أخرى.

**مظاهر الحس الشعبى فى أعمال الفنان ( الحالة ع . د. ) :**

وعند التأمل فى أعمال الفنان ع. د. نرى بوضوح ارتباطه الوثيق بتراثنـــا الحضارى والقومى، كما نستطيع أن نقرأ بسهولة الثقافة التراكمية. كثقافة مـــصر قديما وحديثا وبخاصة الغيبية منها كالتمائم والتعاويـــذ مثـــل الوشـــم – والكـــف – وخمسة وخميسة – والنجمة – والهلال – والعروســـة – والمثلـــث – والـــسهم – والثعبان وغيرها[1]. وأيضا قيامه بحشد مجموعة من العناصر والوحدات الزخرفية والهندسية والمنمنمات الشرقية البسيطة التى يستخدمها الفنان الشعبى التلقائى، مـــع الاستعانة ببعض الخامات المهملة والمخلفات المجسمة فى لوحاته كقطع الأخـــشاب والجلود والنحاس والحديد والزجاج الملون والمرايا، والـــسلال والأوانـــى القديمـــة

(١) مجدى عزيز إبراهيم مناهج البحث العلمى فى العلـــوم التربويـــة النفسية، مكتبـــة الأنجلـــو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩، ص٦٣ .

والساعات والأحذية وقطع القماش والملابس والقبعات لخلق عمل فنى مركب. وأيضا استخدام أعمال الحفر البارز والغائر على الخشب كالأرابيسك والمشربيات، وأيضا بعض الزخارف التى تحفل بها عربات الأطعمة الشعبية والشكمجية وصندوق العروس وتوظيفها داخل العمل الفنى بأسلوب اللصق والكولاج، لتحول كما فى الفن الشعبى قيمًا ذات جانب جمالى وآخر نفعى(١).

فيتحدث عن الفن الشعبى بقوله: "إنه حياتى، لأنى اعتبر نفسى فنانا شعبيا، ومن حسن الحظ أنه حضر آخر ملامح الفن الشعبى فى مصر قبل "عصر البلاستيك" كما تعرف على عمالقة الفن الشعبى مثل "عفت ناجى وسعد الخادم"، بل هو وريثهم الوحيد فى أعمالهم وأفكارهم. والفن الشعبى بالنسبة لهم هو ذاكرة الحضارات، والقضاء عليه تحت أية مسميات (ثورة – أو تغيير اجتماعى – أو تطور حضارى) هو قضاء على التراث الحضارى والقومى. فدول العالم لم تحرص جيدا على هذا التراث الحضارى وتحرص الثورات على تغيير ما قامت من أجله؛ ولكنها تحافظ على هذا التراث الحضارى. وعلى سبيل المثال حدث هذا فى فرنسا ففى "قصر فرساى" أبقوا على كل الفنون التراثية وحافظوا عليها حتى الآن والذى كان الفنان الشعبى دائما يستوعبه ويهضمه ويمثله ويفرزه ويوصله إلى المراحل التالية.

وهو فنان عاشق للفن الشعبى ومن خلال ذلك ينهج منهج الفنان الشعبى تماما. وبالفعل معظم أعماله تمثل الفن الشعبى. فقد يعبر عن ألوانه برمزية وبخاصة فى تعبيره عن البداوة فى استخدامه للون الأزرق وما يعبر به عن عمق السماء الذى كثيرًا ما يخيم على عالمه الفنى إلا دفء الحياة يدعونا إلى التشبس بها ويغرينا بتحمل مشاقة البحث من أجل حنين دائم(٢) حيث يعكس لنا من وراء هذا

---

(١) عفاف محمد محمود، سهير عبد اللطيف سالم، دراسة الأزياء الشعبية المستخدمة فى القص الشعبى فى بعض مناطق جمهورية مصر العربية، مرجع سابق، ص ٥٥٢ .

(٢) تيسير حسن على جمعة، الحرف والفنون الشعبية البدوية فى مصر، مرجع سابق، ص ٢٣٨.

عمق الحياة المصرية بدفئها . ألوانه هى رموزه ودلالته على هذا المضمون ، فقد استطاع أن يخرج من حياته البسيطة إلى عامة الشعب بالتعبير عن ما بداخله فأراد أن ينقش على الجدران وفاترينات المحلات ليمثل مقهى بلدى فى الأنفوشى، وعمال البحر، والسماكين، والمراكبية وأولاد البلد. وأراد أن يستقى رموزه من رحم الطبيعة ذاتها مثل الرموز المصرية الواضحة فى أعماله النحتية مثل الأهرامات والوشم والدوائر والثعابين والكف وأيضا الاستفادة برموز حضارتنا التاريخية والعناصر الحيوانية من طيور وكائنات مختلفة كالحمائم، والديوك، والأسماك وتقديمها فى أوضاع وتشكيلات مبتكرة وأوضاع حميمية مع المرأة بعامة والمصرية بخاصة بكل عطائها ومستوياتها العمرية والاجتماعية المتباينة وكثير من الرموز الشبيهة التى تظهر بوضوح فى أهراماته التشكيلية . ففى حوار معه يقول تمثيل أعماله الفنية ومدى قبول المتلقين من الجمهور لها: " ما دمت عاجزا عن إجراء حوار مع الجمهور فإننى يجب أن أصدمهم بإنتاجى حتى يفيقوا ". فهو فى فنه قادر على أن يضع أعمالا مشتعلة بالحياة والتعبير مليئة بالدراما الإنسانية ، غنية بالخيال والأحلام قضيته التعبيرية دائما أن الإنسان فى ورطة وجودية محاصر مقهور، متمرد، ممزق بين الحلم بالامحدود. وقد فرق الفنان ع. د. بين كل من الفن الشعبى والفن التشكيلى من وجهة نظره الخاصة، أما عن الفنان التشكيلى الدارس فالرمز عنده عبارة عن دلالة بصرية قد يحافظ على شكلها الفنان للحفاظ على التردد البصرى فى الرؤية ولكن فى نهاية هذه المرحل تستمد أصولها من الفن الشعبى. وهذا ما يوضحه ع. د. فى فنه وهناك أمثلة عديدة على ذلك وقد يستخدم الساعات القديمة، فهل للزمن دلالة خاصة فى أعمال ع .د. ؟ يجيب بأن الزمن عنده منفلت .

**وخلاصة مفهوم الفن الشعبى من وجهة نظره** أنه الفن الباقى الذى يستمر طول الحياة يمثل تصورات ومعتقدات الشعوب.

**مفهوم الفن التشكيلى من وجهة نظره** أنه مصطلح أبدعه الفنانون وهو يعبر عن ذات الفنان المستقلة وقد يعمله الإنسان ليزين به بيئة أركانه والغرض منها التجميل ويطلق عليها مصطلح الفنون الجميلة حيث يتفرع منها: الطباعة، والتصوير، والزخارف، والعمارة . وقد توسعت الآن تلك الفنون لتشمل الفنون المرئية مثل: الفيديو، والليزر، والفوتوغرافيا، والأعمال الحركية، والبدنية وهذا النمط تركيبة أكاديمية خاصة.

وقد فرق بين كل من **الفن الشعبى والفن التشكيلى** من وجهة نظره الخاصة، حيث قال إن الفن الشعبى عبارة عن فن تلقائى غير أكاديمى ونظرى ، أما الفن التشكيلى فن أكاديمى له قواعده الأكاديمية ومناهج خاصة وقد يلعب هذا الفن الأكاديمى على مفاهيم شعبية يمثلها. وقد فرق بين كل من مفهوم الرمز عند الفنان الشعبى والفنان التشكيلى ، فقد يستقى كل من الفنان الشعبى والفنان التشكيلى رموزه من واقع المجتمع ولكن كلا منهم يعبر عن الفن بأسلوب مختلف. فالفنان الشعبى مثلا يمثل الرمز باهتمامه بالفكر والمعنى دون الأخذ فى الاعتبار الشكل. أما الفنان التشكيلى فاهتمامه بالذات المستقلة والإبداعية ويراعى الشكل وتناسق الألوان . وتحدث كفنان عن أهمية الرمز فى توضيحه لأمور حياتية تراثية حيث تحدث عن شكل الجعران وذكر أنه منتشر جدا وأحد أهم الرموز الموجودة التى عاشت إلى يومنا هذا حيث إنه عبر عن إله الشمس وشكله وهو يدفع بقرص الشمس وأمامه كرة " تمثل الحياة والأمل" وهذا الرمز مستلهم من الطبيعة وهذه الفكرة يصعب إدراكها إلا من خلال الرمز. ونجد أنه من أهم مصادر الفنون الشعبية المرتبطة بالحياة الاجتماعية بشكل عام والمصرى بوجه خاص ، ومنها أشكال الحلى التى تتمثل فى أشكال التمائم السحرية، الداليات وقد جمعت هذه الأشكال بهدف الزينة والتجميل ثم الحماية والتبرك وبالتالى فإن تلك الفنون تؤدى وظائف وأدوار مختلفة. فكل ثقافة تفرز رموزها الخاصة، وخامات تنفيذها سواء كانت فضةً أو ذهبا لا تؤثر على الفكر الرمزى ولكنها فقط تعطى ثراء فى الخامة.

ومن هنا قد تظهر أهمية الرمز فى إدراكنا للثقافة. فالرمز هو وسيلتنا لإدراك الأشكال والأفكار التى لا يمكن إدراكها فى الطبيعة فهو يجسد أفكار مجتمعية ومشتقة من الطبيعة مثل "الشمس، والقمر، والسماء". وهناك الكثير من الأساطير التى عبرت عن مظاهر الطبيعة وذلك من خلال الرمز وهى مجموع الأساطير عن الزرع والأرض الخصبة والتى تعكس شخصية كل من أسطورة إيزيس وأوزوريس فكل منهما كان يعبر عن معنى أو مضمون معين إيزيس إله الحكمة، أوريتموربس إله الخصوبة ، وإله الشر سيت فكل هذه الأساطير لها رموزها المعبرة عنها[1]. وكذلك نجد استلهام الفنانين التشكيليين لكثير من طبيعة الحياة الشعبية حيث ارتبط معظمهم بالناس ورغبتهم فى خدمة الحركات الشعبية ، ولكن خلال هدفهم الذى يرمى إلى تثقيف الشعب خلقوا رمزًا وتشبيهًا واضحين، وهما مفهومان اجتماعيان فى الأصل. كما بدأ الناس فى هذا الفن فى حياتهم الواقعية وطبيعتهم الاجتماعية وعملهم فى الحقول وتمثيل الحياة اليومية بما تحتويها من حياة طبيعية ومعتقدات متوارثة وهكذا دور الفنان ، وخير مثال على ذلك الثروات الفنية للولايات المتحدة لا على شكل أعمال فعلية فحسب مثل الأعمال الفنية الحائطية التى أبدعها أوروزكو فى كلية دارتموث بل أيضا فى الحقيقة التى تقول إنه عندما نشأ فن جميل يرسم على الجدران عام ١٩٣٠، فإن التأثير الوحيد الهام كان للرسامين المكسيكيين الذين يرسمون على الجدران ، وبخاصة جدران الأبنية الحكومية ، الأفكار الاجتماعية الخاصة بالثورة المكسيكية فهى تعبير قومى حيوى يعبر عن أحداث الشعب بأكمله وتعبر عن ديمقراطية أمريكا، وهذه اللوحات فى عرض لطبيعة الحياة أصدق دليل على ما يعكسه الفنان المستلهم للفن الشعبى ومعايشته له. وقد أكد الفنان فى كثير من رسوماته واختياره لرموز منها العصفورة، والعروسة، والأسد، والأحجار، والوشم، والحنة، والملابس، والسيف، والأقنعة ، وصورة الحمامة ، والقلة ، والأقفاص ، والشباك المتواضع،

---

(١) د. تيسير حسن جمعة، الحرف والفنون الشعبية البدوية فى مصر، دراسة أنثروبولوجية مقارنة لبعض جوانب الثقافة العامة، مرجع سابق، ١٩٩٤ ، ص ص ١٦٦-١٦٧.

**[انظر ملحق الصور (٤٩)]** ، وكل هذه الرموز تظهر في كل أعمالـــه التـــشكيلية. وأما عن **استلهام الفنان التشكيلي لبعض الموتيفات الرمزية الشعبية** من التـــراث فإنه يشير إلى **النجمة** بأشكالها المختلفة فهناك النجمة الخماسية وعلاقتها بالخمـــسة وخميسة والحسد أو اندماجها في شكل **عروس** لمنع الحسد، **والنجمـــة الـــسداسية والمثمنة** وعلاقتها بالأديان، وفي تحليله لاستخدام النجمة الخماسية مثلاً فإنه يـــرى إن النجمة الخماسية عندما تندمج مع "عروسة الحسد" تصبح ***Figure*** حيًّا يتحـــرك ويكون له دور في الموضوع وفي التكوين وفي اختيار مكانه وطريقته في العمـــل الفني. فمثلاً يكون شكل النجمة معكوسًا، رأسها لتحت ورجليها لفـــوق، فـــالمتلقي العادي سوف يرى أنها نجمة ولكن اختلاف المقاسات والشكل وله علاقة بـــالتكوين ويساعد في اختلاف الرسالة التي تصل إلى المتلقي من خلال العمل الفنـــي. وقـــد يرجع الفنان إلى الأسباب التي تجعل الفنانين يلجئون إلى الرموز والرمزيـــة فـــي أعمالهم الفنية متأثرة بالتراث[١].

---

(١) مجلة الفن الأمريكية ، المجلد ٣٠٠ ، ١٩٣٤ ، ص ٨٠ : ١١ .

# خاتمة البحث ونتائجه

وفى ضوء الفرض الأساسى الذى انطلقت منه هذه الدراسة، والتساؤلات العديدة التى ترتبط به حاولت الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات من خلال استعراض الفصول السابقة بمنهجية محددة منها : المنهج الوصفى ، ومنهج دراسة الحالة، بالإضافة إلى الدراسة الميدانية التى من خلالها تم التعرف على نماذج فنية تشكيلية شعبية والتعرف على دلالاتها الرمزية. ومن هنا خلصت الدراسة إلى عدة نتائج تتصل كل منها بالدراسة الميدانية.

**( أ ) النتائج التى تم التوصل إليها فى ضوء الفرض والتساؤلات:**

- فى ضوء الفرض الأساسى الذى انطلقت من خلاله هذه الدراسة، والتساؤلات العديدة التى ترتبط به حاولت الدراسة الإجابة عن تلك التساؤلات خلال فصول عديدة، ومعرفة دور الفن ووظيفته وطبيعة الأشكال الفنية المتداولة فى مجتمع الدراسة وأثبتت أن هناك ارتباط وثيق بين هذه الدلالات وأفراد المجتمع لأنها مرتبطة بثقافة المجتمع تصوراته وأفكاره.

- **وكذلك التعرف على أهم الدلالات الثقافية والاجتماعية** بما تحمله من رموز تؤكدها الأشكال الفنية المستعرضة محل الدراسة بما تحتويه من أشكال رمزية لها دلالاتها الأنثروبولوجية حيث أكدت الدراسة على أن هناك الكثير من مفردات الرموز الشعبية لا حصر لها ولكن لا يوجد رمز على أنقاض رمز آخر، ولكن البيئة الشعبية كان عندها من السماحات ما تعتز به من رموزها وترتبط به حيث أثبتت الدراسة أنه على الرغم من التطور التكنولوجى الذى حدث على أشكال المصاغ والحلى وتغير الشكل من حيث الحجم والإبداع اليدوى ، فإن الرمز ومضمونه ظل ثابتًا لم يتغير ، حيث إنه فى ضوء الدراسة الميدانية لهذا الفرض قد وجدنا أنه تحقق الفرض فى وجود علاقة تبادلية بين ماهية الدلالات والرموز التى

. تعكسها الفنون التشكيلية الشعبية، ولتأكيد وإثبات هذا الفرض قد أعدت مجموعة من التساؤلات المرتبطة به حيث كان التساؤل الأول عن معرفة دور الفن ووظيفته وطبيعة الأشكال الفنية المتداولة فى مجتمع الدراسة ، فقد أثبتت أن هناك ارتباط وثيق بين هذه الدلالات وأفراد المجتمع لأنها مرتبطة بثقافة المجتمع وتصوراته وأفكاره. وكذلك التعرف على أهم الأشكال الفنية محل الدراسة بما تحتويه من أشكال وتصميمات متعددة تحمل رموزًا شعبية لا حصر لها فنجد أن بعض تلك الرموز والنقوش تشير إلى الحالة الاجتماعية للمجتمع ومدى الترابط الاجتماعى بين مختلف فئات الشعب ، حيث إنها تمثل واقع أفراد المجتمع حيث إن هناك بعض الرموز التى تؤكد مدى تمسك المجتمع بدينه حيث تستطيع قراءة الحالة الدينية للشعب من خلال تلك حيث إن بعض الرموز الدينية سواء الإسلامية أو المسيحية تعكس ارتباط عقيدتهم الدينية السماوية . فالدين يمثل نسقًا من أنساق البناء الاجتماعى للمجتمع.

- إعطاء صورة كاملة بعد وضعها بداية كمادة خام إلى شكلها النهائى كحلى فى صورتها النهائية. فهذه الأدوات كان لها الأثر الفعال فى تحقيق نتائج إيجابية سريعة بواسطتها.

- البحث قد يساهم فى تذوق ونقد الفنون فى دراسة حالة الفن المصرى وما يتضمنه من تنوع الأساليب الفنية عبر عصورها المختلفة وحقبه المتعددة خلال الفن المصرى القديم فى الفترات التاريخية القديمة والوسطى والحديثة والفن القبطى والفن الإسلامى والفن الحديث والمعاصر. باعتبارها موروثا حضاريا ويعد الفن المصرى عبر التراث الحضارى امتدادا لأساليب تبدو متنوعة إلا أنها تحمل فى جنباتها سمات بيئية معبرة عما تحمله من قيم جمالية وموروث حضارى فنى شرقى.

- هناك العديد من التناقضات ، ففى كثير من الفنون يوجد مفردات لا حصر لها ترتبط جميعها بمعتقدات شعبية مختلفة ولكن مضمونها يحتوى جميعا على ثقافة الشعب وعاداته وتقاليده ومن ثم تراثه الحضارى، ولذا فهناك خصوصية فى فنون الشرق سواء فى الملبس أو العمارة أو الزينة تميزها خصوصية الثقافة الشرقية.

- قد تعددت المعانى المختلفة للفنون فنجد ما يطلق عليها الفنون العامة والفنون التشكيلية وغيرها وكل هذا لكى يُشبع الإنسان رغباته الجامحة له ولغيره. فقد نشأت فنون عديدة حيث نجد أن كل ما يقوم به العقل البشرى هو إبداعى وخلاق كل حسب زمنه. فتطويع المعادن كان هاجس الإنسان فأمسى يستكشف ما حوله فوجد الحديد والبرونز والفضة والذهب ومن ثم كل المعادن فيما بعد ، وبدأ يطور مفهومه لها ويطور التعامل معها ويوجد الوسائل لدمجها فى بعضها للوصول إلى الأكثر صلابة وأكثرها مقاومة، فالذهب والفضة من المعادن المهمة لدى الإنسان عبر العصور ولأسباب كثيرة منها أنهما طيعان ويسهل تشكيلهما ومقاومتهما للتأكسد وخصوصا الذهب وكذلك اللون والندرة ، فأصبح الذهب شعار الترف حيث دخل فى لباس الملوك وفى الأوانى والهياكل وسك المسكوكات التى كانت من الشعارات الدعائية وإظهار القوة وحتى فى الطقوس الدينية حسب تطور العقائد عند البشر ، بل زاد فى ذلك الحب الفكرى للنساء والرجال على حد سواء الذى تطور من الحلى إلى دخوله فى القطع الإلكترونية فى عصرنا الحديث ومن هنا نستخلص أن الصياغة مهنة وحرفة وفن وهواية ولها دور بناء فى حياة المجتمعات عبر العصور.

- تحول بعض الصناعات والفنون الشعبية. حيث نجد أنه أمام المنافسة القاتلة للإنتاج الصناعى الوفير والرخيص الثمن، قد تحولت بعض الصناعات فى مصر إلى صناعات سياحية. حيث يقتنيها السياح الأجانب وأبناء الطبقات القادرة اقتصاديا لاستخدامها كقطع ديكور لتزيين مساكنهم المؤثثة تأثيثا فاخرا من إنتاج المصانع الحديثة.

- وهذه الفنون السياحية تهتم [ بالرفاهية والتقليد من أجل السواح ] وتضم :

- النقش على النحاس وتطعيمه بالمعادن الأخرى (التكتيف).
- الزجاج الملون المؤلف بالجبس.
- الخشب المخروط.

- بعض أشكال الحلى المعدنية ثم التطعيم بالصدف.
- النسيج المضاف(الخيامية)[1] .
- الوظائف النفعية (العملية) لهذه الصناعات اليدوية التقليدية قد اتسع ميدانيا فى ظل التنمية، فلم تعد تقتصر على تحقيق منفعة عملية لأبناء بيئتها الأصليين ، وإنما صارت ذات منفعة ترويحية للسائح العادى، ومنفعة علمية للباحث أو العالم الذى يدرس مسالك الحياة فى هذه البيئة . أى إن النموذج الفنى من هذه الصناعات الذى كان يوجه إلى سوق القرية أو المدينة أو الولاية ، قد أصبح يوجه إلى السوق التجارية الأوسع ، سوق التصدير وسوق البيع للسائحين.

**ومن خلال الدراسات السابقة** نستنتج أن الاهتمام فى هذه الأبحاث السابقة كان مقصورا فقط على الجانب المادى فى الثقافة. وكان له أثر واضح وبارز، ولكن اختلفت الدراسة فى توضيحها للفن من خلال تحليل الرموز الفنية وموتيفاتها وتوضح الفارق بين الفن الشعبى والفن التشكيلى.

---

(١) محمود سعيد، مجلة الفكر والفن العدد الخامس، قطاع الإنتاج الثقافى، وزارة الثقافة المصرية، ١٩٩٧ ، ص ٤٥ .

# ملحق الدراسة

## ( أ )
## ملـــحـق الصــــور



شكل رقم (١)

صورة لعقد مصنوع من كرات الذهب الملون.



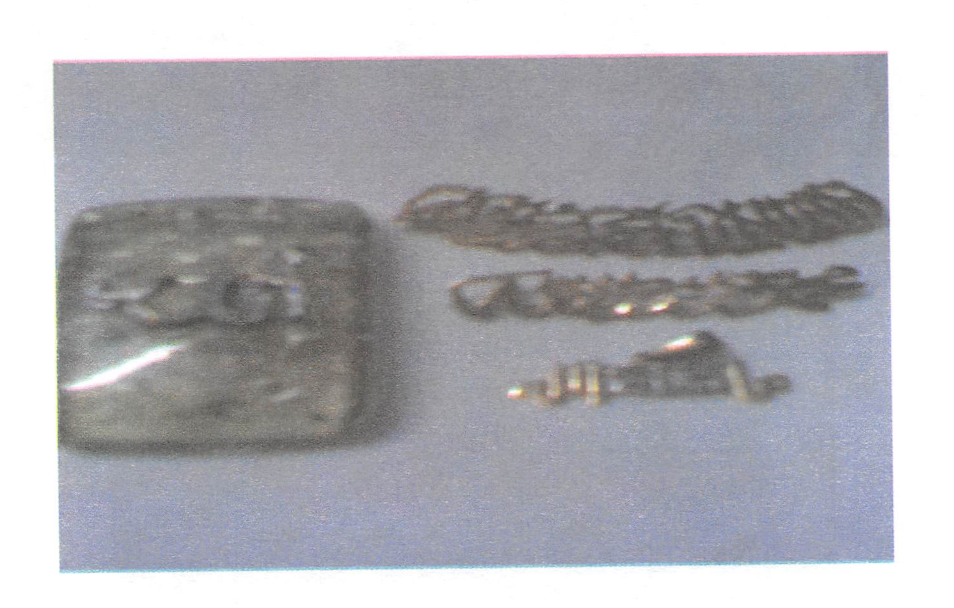
شكل رقم (٢)

صور لبعض السلاسل مختلفة الأشكال والأحجام.



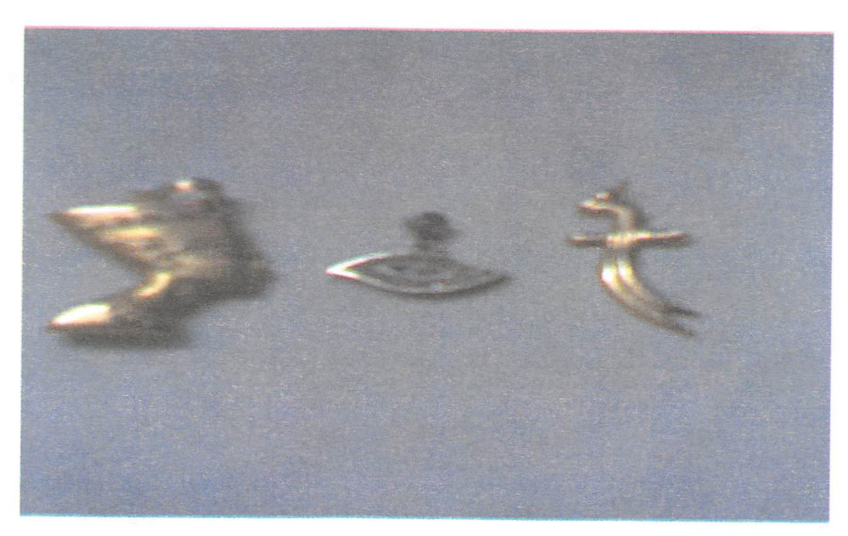
شكل رقم (٣ أ)

صور لبعض الدلايات مثبت فى بعضها أحجار كريمة.



شكل رقم (٣ ب)

صورة توضح الأشكال الدعائية للدلالة على الدين الإسلامى



شكل رقم ( ٤ )

صورة  توضح بعض نماذج من الدلايات مفتاح الحياة ورأس نفرتيتى





شكل رقم ( ٥ )

صور توضح أساور أثرية تحتوى على رموز تمثل الحضارات القديمة.





تاج الأميرة خنوميت

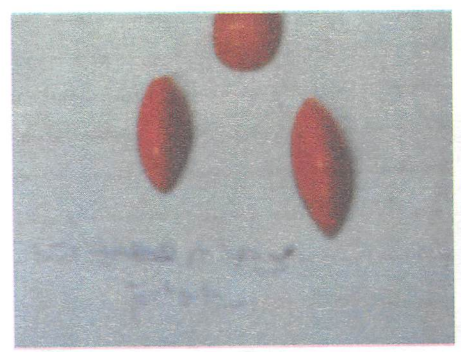
شكل رقم (٦)

صور توضح بعض التيجان "حلى الرأس" المختلفة فى الحضارات القديمة.



شكل رقم (٧)

صور لبعض الخواتم بشكلها الحالى ومرصعة ببعض الأحجار الصناعية بألوانها المختلفة





شكل رقم ( ٨ )

صورة توضح نماذج من الأحجار "ماس، ومرجان".



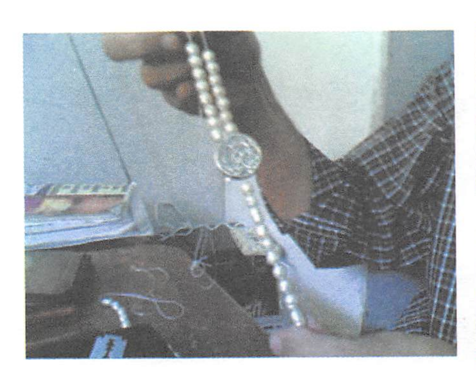
صورة توضح تقليد أصل حجر من الحجاز.

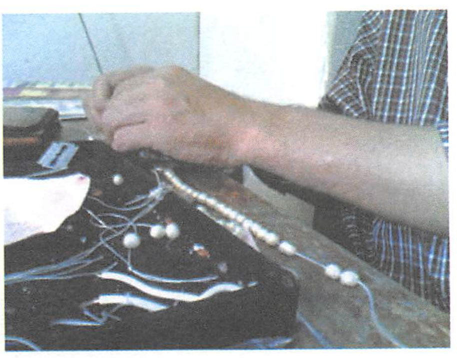


شكل رقم (٩)

صورة توضح طوباز للخواتم والتعليفات مشهور لدى الشعب الروسى، وقد أخذت الصورة من أحد الورش الفنية "بزنقة الستات" بالإسكندرية.







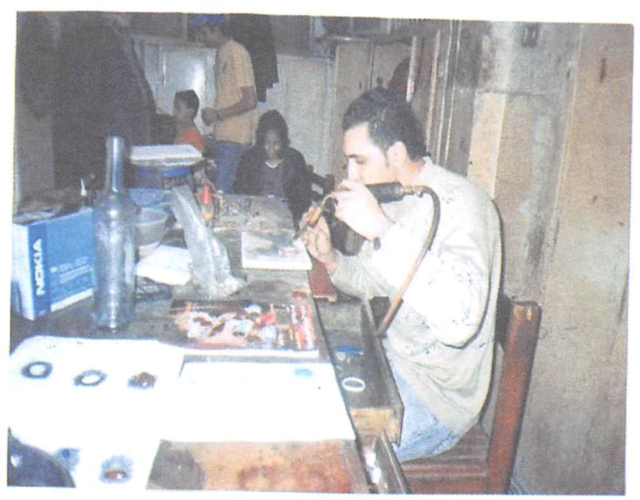
شكل رقم (١٠)

صورة توضح أحد مراحل تصنيع عقد من اللؤلؤ.



شكل رقم (١١)

صورة توضح المرحلة الأولى لسبك المعادن "صهر الحلى" في بوتقة من الفخار بداخل أحدى الورش الفنية زنقة الستات (الإسكندرية).




المرحلة الثانية لسبك المعادن شكل رقم (١٢).



شكل رقم ( ١٣ )

صورة توضح شكل الجعران (إسكاربية).

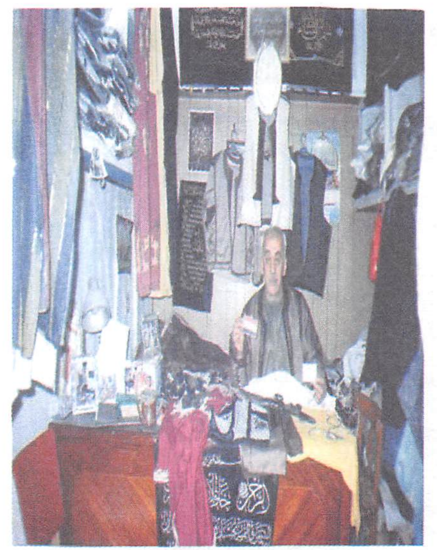


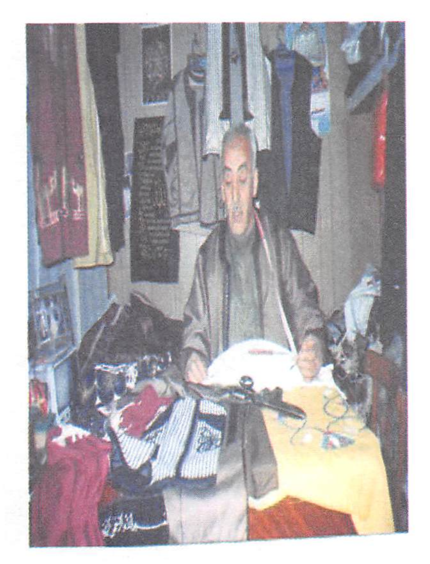


شكل رقم (١٤)

صورة توضح الأزياء الشعبية لأحد عينة الدراسة بمنطقة "زنقة الستات" بالإسكندرية



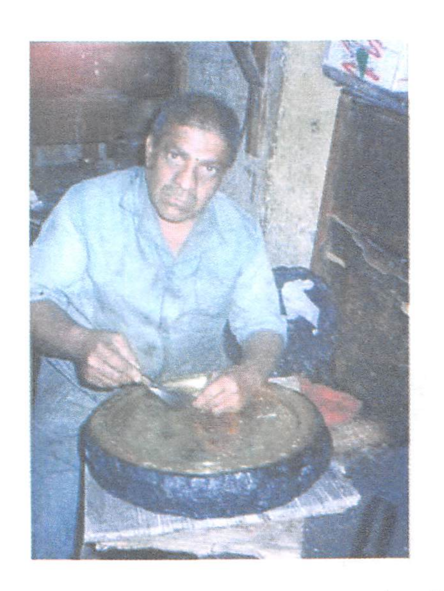




شكل رقم (١٥)

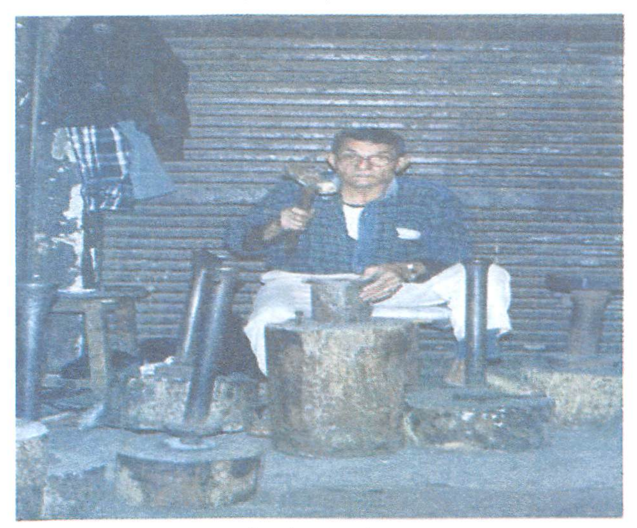
صورة توضح العديد من الأنواع المختلفة من الملابس بداخل إحدى الورش الفنية بزنقة الستات (الإسكندرية)





شكل رقم (١٦ )

صور توضح الطرق على النحاس لصنية نحاسية لأحد الحرفيين بمجتمع الدراسة بخان الخليلى (بالقاهرة).



شكل رقم (١٧)

صورة توضح الطرق على الفضة لأحد الحرفيين بمنطقه خان الخليلي (بالقاهرة).



شكل رقم ( ١٨ )

صورة لتوضيح كيفية تشكيل المعدن على هيئة ثعبان الكوبرا للملك سنوسارت الثالث.



شكل رقم (١٩)

صورة لبعض أشكال الفخارات التشكيلية المستوحاة من الفن الشعبى بغرض الزينة متحف نبيل درويش بالمريوطية (بالقاهرة).



شكل رقم (٢٠)

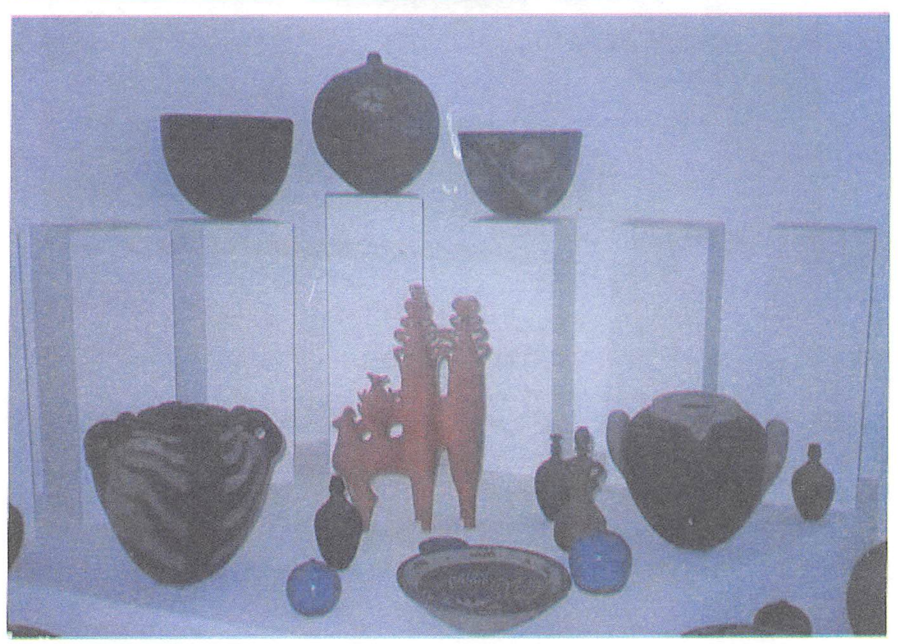
صورة لبعض أشكال الفخاريات مشكلة من الطين متحف نبيل درويش (المريوطية بالقاهرة).



شكل رقم (٢١)

لوحة فنية تشكيلية مستوحاة من الفن الشعبى عن يوم فى الريف لأحد الفنانين التشكيليين الشعبيين.





شكل رقم (٢٢)

فخارات مشكلة بالنار مستوحاة من البيئة الشعبية متحف نبيل درويش بالمريوطية (بالقاهرة).







شكل رقم (٢٣)

صور لبعض الصناعات الفنية الفضية التى كانت تدخل فى جهاز العروس،

تم أخذ هذه الصور بداخل أحد الورش الفنية بــمنطقة "زنقة الستات" بالإسكندرية

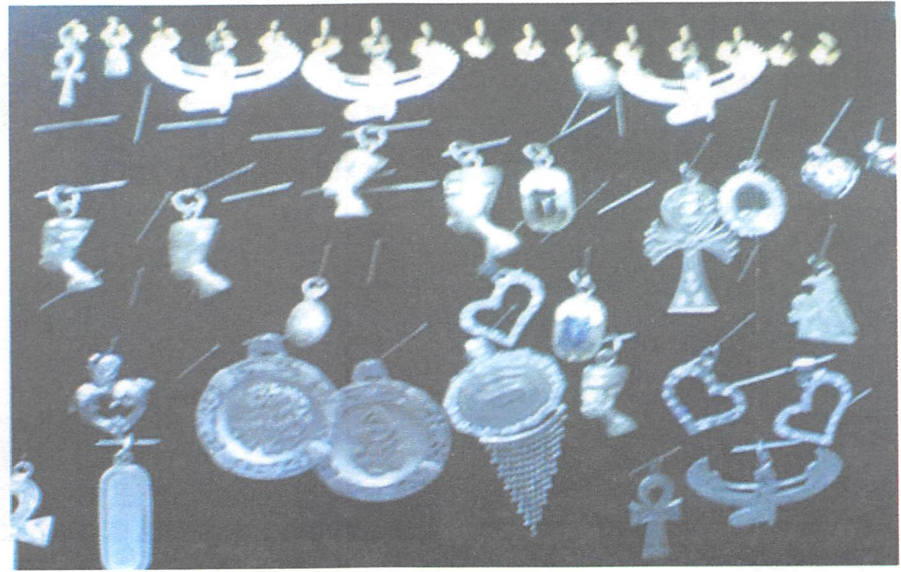




شكل رقم (٢٤)

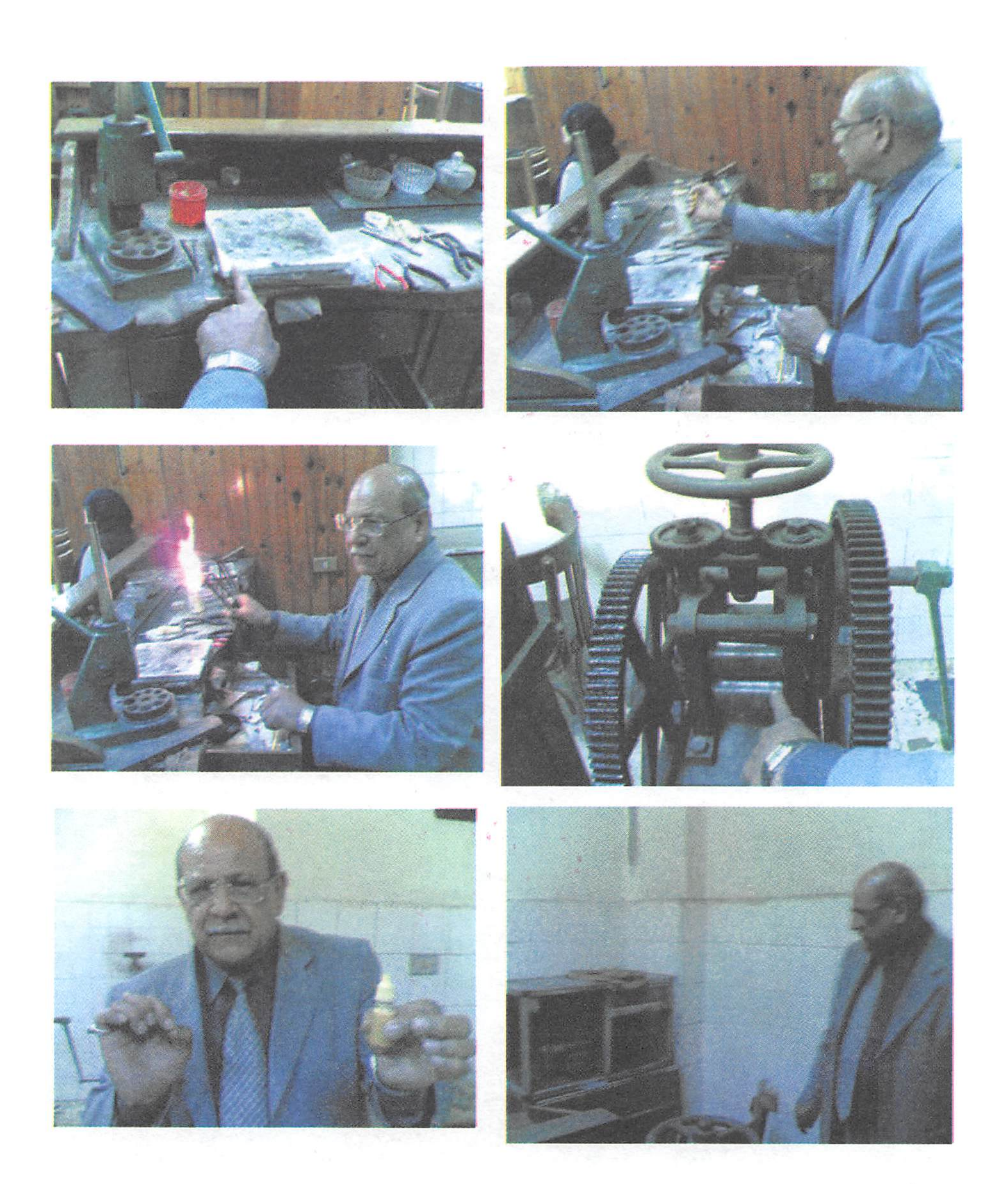
صور لبعض الصناعات الفنية بداخل أحد الورش الفنية بمنقطة "زنقة الستات" بالإسكندرية





شكل رقم (٢٥)

مجموعة صور لبعض أشكال الدلايات الفرعونية.



شكل رقم (٢٦)

مجموعة صور توضح مراحل إعداد الخامة الخاصة بمعدن الذهب بأحد الورش الفنية بمنطقة "زنقة الستات" بالإسكندرية.



يوضح بنك التنكيل الذى تحضر عليه الخامة.

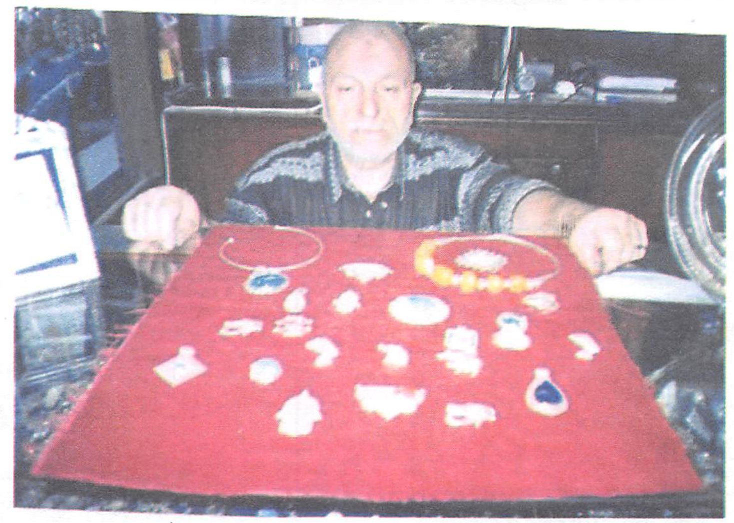




شكل رقم (٢٨)

مجموعة صور توضح أشكال الأحجار الكريمة فى صورتها الخام والمصقولة وترصيعها فى الحلى.





شكل رقم (٢٩)

مجموعة من الغوايش الفضة وبعض الدلايات مرصعة بالأحجار الكريمة بأحدى الورش الفنية بزنقة الستات (الأسكندرية).



شكل رقم (٣٠)

صورة لخلخال برونزى.





شكل رقم (٣١)

مجموعة صور لبعض أشكال الخواتم، وبعضها مرصع بالأحجار الكريمة.



شكل رقم (٣٢)

صورة لبعض أشكال القلادات والعقود فى شكلها الحديث



شكل رقم (٣٣)

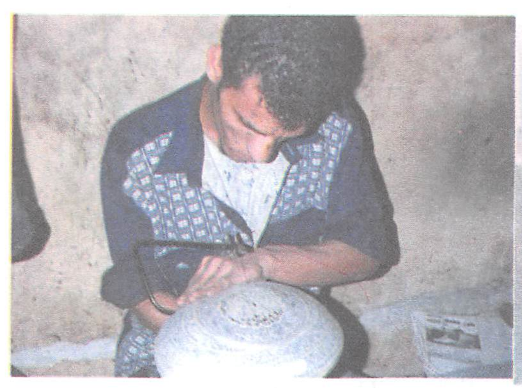
صورة لشمعدان أثرى من النحاس الأحمر المموه بالذهب، نقش على دائر السطح العلوى لهذا الشمعدان بالحفر "الله نور السموات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح" سورة النور آية ٣٥.



شكل رقم (٣٤)

شمعدان مائدة مصنوع من النحاس .



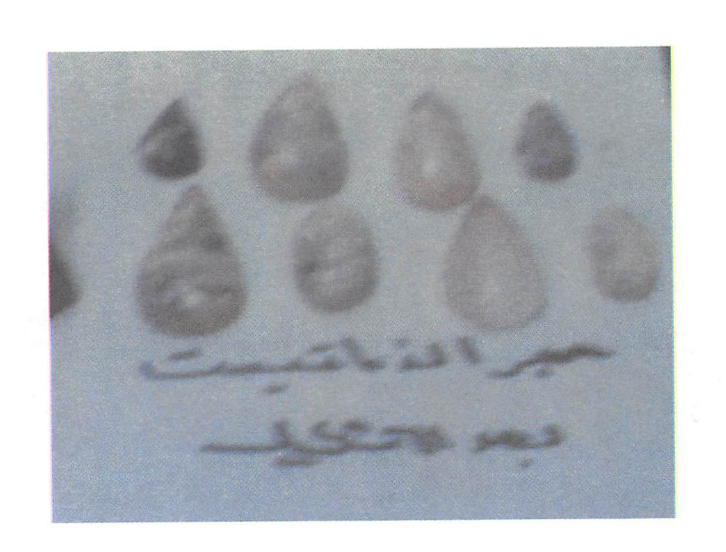






شكل رقم (٣٥)

صور لأهم مراحل الطرق والتشكيل على الفضة بغرض الزينة والتهادى بداخل أحدى الورش الفنية .






شكل رقم (٣٦)

صورة لبعض الأحجار الكريمة (مرحلة ما قبل التشكيل).



شكل رقم ( ٣٧ )

صورة لأشكال الأحجار الكريمة بعد التشكيل.



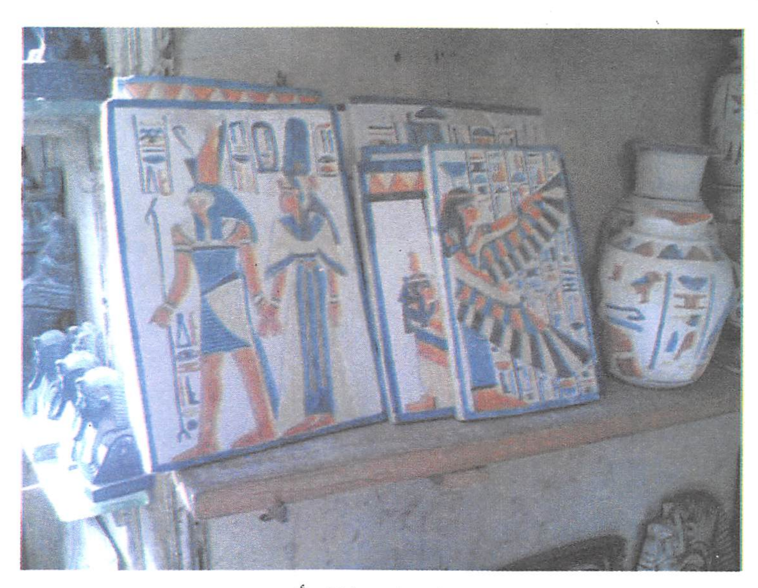


شكل رقم (٣٨)

نماذج فنية من الزجاج المزخرف بخان الخليلى (القاهرة).



صورة لبعض المنتجات الفنية من الزجاج بخان الخليلى بالقاهرة.



شكل رقم (٣٩ أ)

صوره توضح بعض الأعمال الرخامية بخان الخليلى بالقاهرة




شكل رقم (٣٩ ب)

صوره توضح مطبوعة من القماش مدون عليها آية كريمه من القرآن الكريم .



صورة توضح غطاء الرأس الشعبى
عند السكندريات "منديل بقوية".

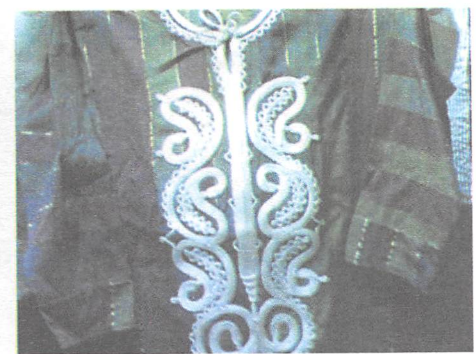


شكل رقم (٤٠)
صورة توضح غطاء شعبى آخر
للرأس أكثر تطوراً "يتميز بالتطريز





شكل رقم (٤١)
صورة توضح طواقى الرجال بأنماطها وزخارفها المتعددة.





شكل رقم (٤١)

صورة توضح  طواقى الرجال بأنماطها وزخارفها المتعددة.



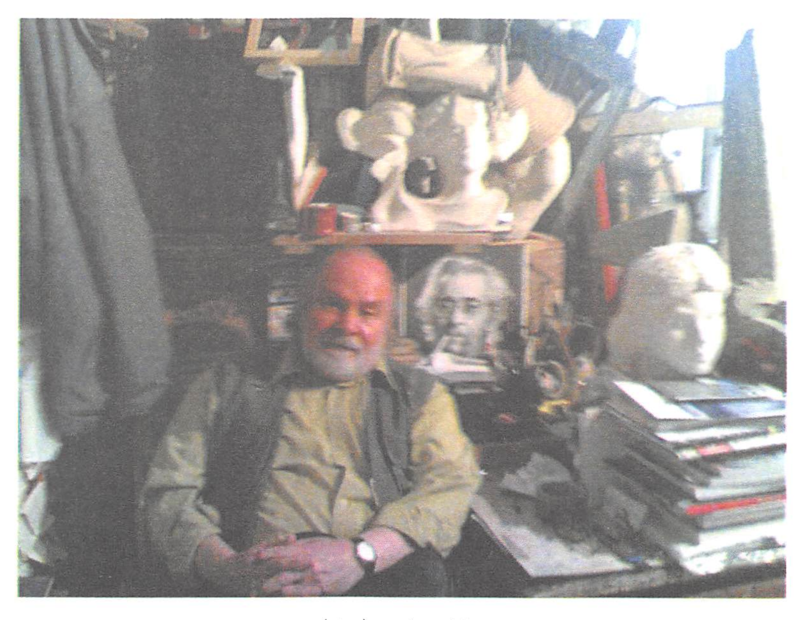
شكل رقم (٤٣)

صورة توضح نمط من الملابس البدوية للرجال.



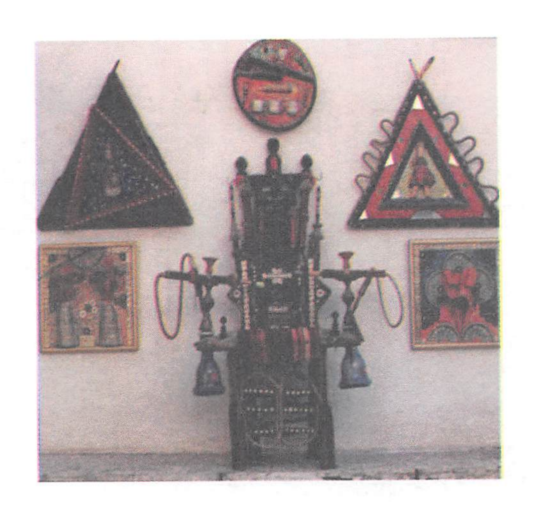
شكل رقم (٤٤)

صورة لفنان تشكيلى شعبى "دراسة حالة" فى أحد معارضه الفنية.



شكل رقم (٤٥)

صورة لفنان تشكيلى شعبى "دراسة حالة" بداخل أتيليه الفنون الجميلة بالإسكندرية.



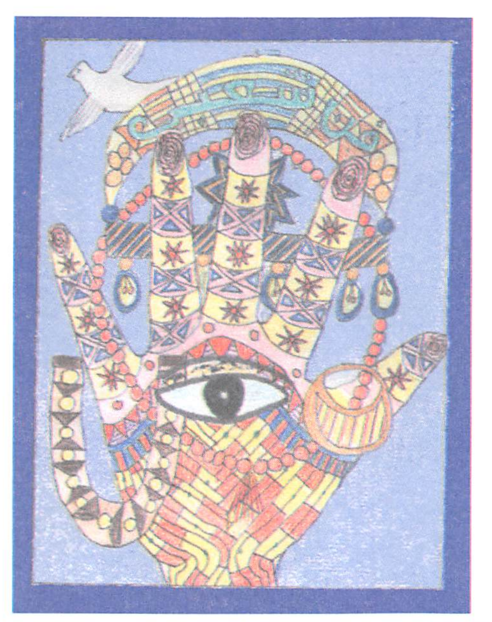
شكل رقم (٤٦)

لوحة فنية تشكيلية شعبية من معرض مزاج المدينة مستوحاة من عالم القهوة والشيشة تفسر الخطاب الإنسانى واللغة التشكيلية موضحة الإبداع الفنى والحياة الاعتيادية من التراث الشعبى.



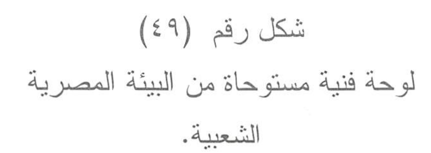
شكل رقم (٤٧)

لوحة فنية تشكيلية شعبية فى أحد معارضه عن الأحذية فى شكل هرمى توضح استخدام الفنان لبعض الخامات المهملة والمخلفات المجسمة.



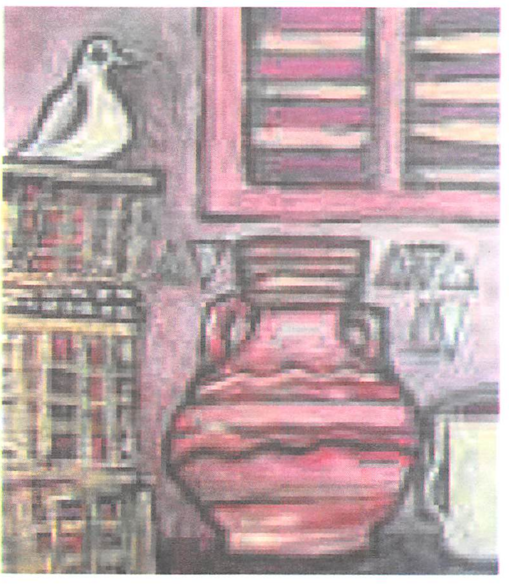
شكل رقم (٤٨)

لوحة فنية تشكيلية شعبية من معرض الكف تمثل لغة تشكيلية تعكس تصورات الشعب عن الخوف من الحسد.



شكل رقم (٤٩)

لوحة فنية مستوحاة من البيئة المصرية الشعبية.

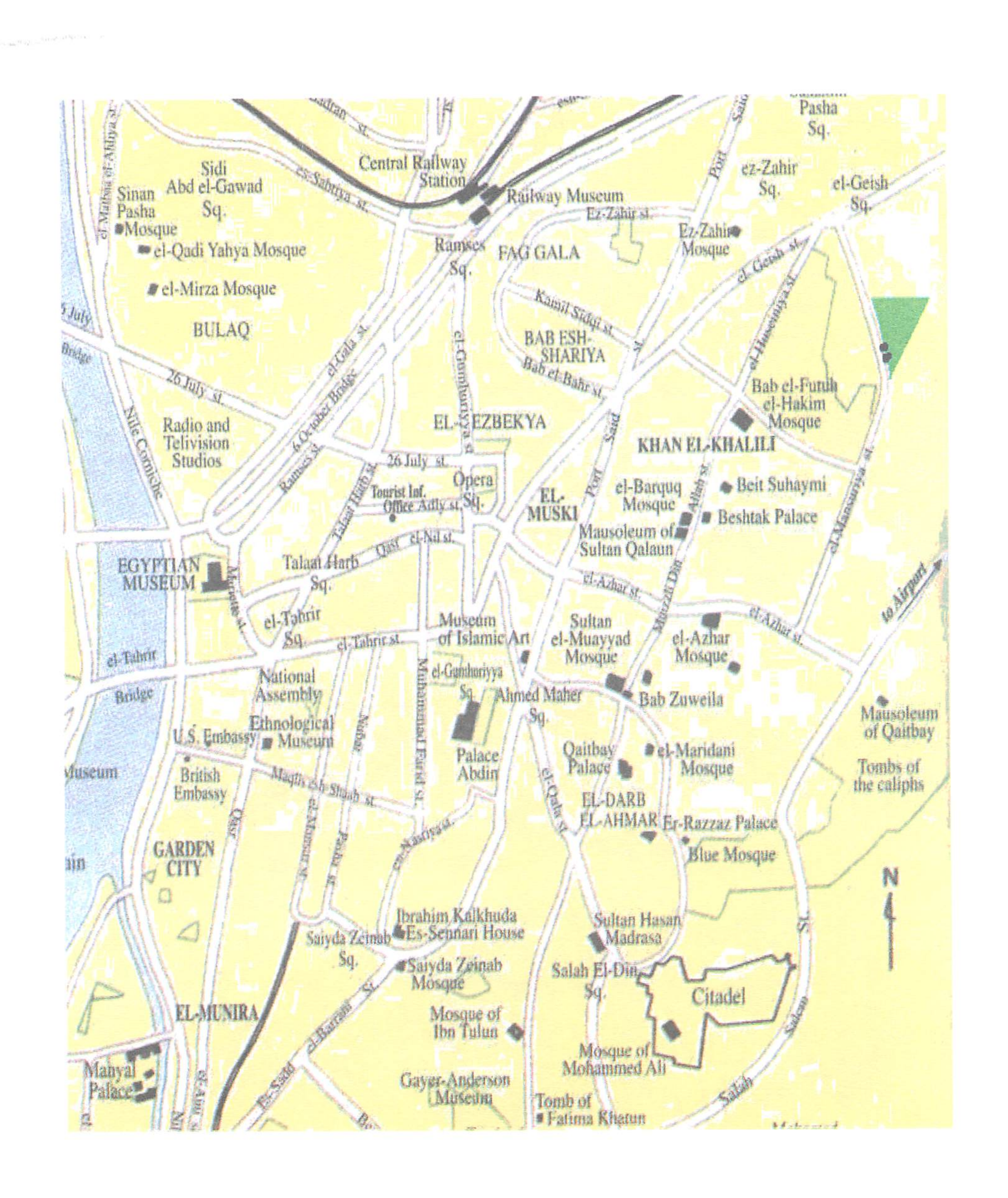


(ب)

# ملحق الخرائط




خريطة لحى الجمرك غرب الإسكندرية تظهر بها منطقة المنشية.




خريطة توضح منطقة خان الخليلى بالقاهرة




خريطة توضح خان الخليلى بجوار مسجد الحسين.

# مراجع الدراسة

(١) أحمد أبو زيد، المدخل إلى البناية، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة.

(٢) أحمد أبو زيد : الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعى ، مجلة الفكر، المجلد السادس عشر، العدد الثالث.

(٣) أبو صالح الألفى، تاريخ الفن العام، دار التوزيع والنشر.

(٤) إدوارد لين، المصريون المحدثون، شمائلهم وعادتهم فى القرن التاسع عشر، ترجمة عدلى نور.

(٥) أحمد شلبى، التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، ج٢ القاهرة.

(٦) أنور شكرى، الفن المصرى منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٧) اعتماد علام، الحرف والصناعات التقليدية بين الثبات والتغير، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الأولى.

(٨) باهور لبيب، العصور الإسلامية الأولى، الفن القبطى منى حسين فوزى، محيط الفنون، الفنون التشكيلية، المجلد الأول.

(٩) تيسير حسن على جمعة، الحرف والفنون الشعبية اليدوية فى مصر، دراسة أنثروبوبوجية مقارنة لبعض جوانب الثقافة المادية، رسالة دكتوراه جامعة الإسكندرية كلية الآداب.

(١٠) توماس مونرو، التطور فى الفنون، ترجمة محمد على أبو درة وآخرون، الهيئة المصرية للكتاب.
(١١) ثروت عكاشة، الفن المصرى القديم، الجزء الثانى، دار المعارف.
(١٢) جورج سانيتانا George Santyane، الإحساس بالجمال والعقل فى الفنو، ترجمة محمد مصطفى بدوى.
(١٣) حمدى عباس أحمد عبد المنعم، الوظائف الثقافية والاجتماعية لفن ما قبل التاريخ فى شمال أفريقيا والصحراء الكبرى ، رسالة ماجستير غير منشورة.
(١٤) رواية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، دار المعرفة الجماعية.
(١٥) زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار الطبع الحديثة، مكتبة مصر.
(١٦) سمير عبد اللطيف محمد شوشان، الفنون الشعبية والتراث وأثرها على فن الحلى فى مصر، المؤتمر العلمى الأول للفنون الشعبية والتراث.
(١٧) سمير عبد اللطيف شوشان فلسفة الرمز فى النحت المصرى القديم، رسالة ماجستير، منشورة، أشراف د/ محمود حمدى زكى جبر جامعة حلوان كلية الفنون الجميلة الإسكندرية، جامعة حلوان.
(١٨) سعد الخادم، الفن الشعبى والمعتقدات السحرية، القاهرة. مكتبة النهضة المصرية.
(١٩) صبرى منصور، الرمزية فى الفن الحديث، عالم الفكر، المجلد السادس، العدد الثالث.
(٢٠) عبد العزيز سليمان نوار. تاريخ مصر الاجتماعى، مكتبة سعيد رأفت.
(٢١) على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٢٢) على شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.

(٢٣) عبد الغنى الشال، محمود الشال، التدفق الفنى وتاريخ الفن.
(٢٤) فوزى العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة العامة للكتاب.
(٢٥) فاروق أحمد مصطفى، وآخر، دراسات فى الأنثروبولوجيا التطبيقية مدينة العريش، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٢٦) فاروق أحمد مصطفى، محمد عباس إبراهيم، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
(٢٧) فاروق أحمد مصطفى، مقالة التراث الشعبى فى شمال سيناء وأساليب حفظه، دراسة أنثروبولوجية.
(٢٨) فوزى العنتيل، بين الفولكلور والثقافة الشعبية، الهيئة العامة للكتاب.
(٢٩) عز الدين عبد العزيز، ورقة بحثية فى تحقيق الطابع الشعب المصرى فى تصميم منتجات الصناعات الزجاجية الصغيرة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان.
(٣٠) عصمت داوستاشى، سحر الأشكال – عقت ناجى ١٩٠ – ١٩٤٤ كاتلوج ٧٧.
(٣١) عبد الفتاح مصطفى غنيمة، أهمية تذوق الفن والجمال لتنمية المجتمع والإنسان.
(٣٢) عبد الحميد يونس وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية.
(٣٣) فايزة أنور أحمد شكرى، فلسفة القيم بين الأخلاق والفن، دراسة تحليلية مقارنة، ماجستير غير منشور.
(٣٤) كامل عبد الملك عمر، المجتمعات الحدودية فى مصر "دراسة أنثروبولوجية" للاتصال الثقافى وتأثيره على بعض الجوانب الاجتماعية والاقتصادية بمدينة السلوم، رسالة دكتوراه غير منشورة.
(٣٥) محمد أنور شكرى، الفن المصرى القديم.

(٣٦) محمد عباس إبراهيم، الثقافات الفرعية، دراسة أنثروبولوجية للجماعات النوبية الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية.
(٣٧) محسن محمد عطية، جذور الفن ، العالم القديم، والعصور الوسطى، عصر النهضة، دار المعارف بمصر.
(٣٨) محمود البسيونى الفن فى القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٣٩) محسن محمد عطية، الفن وعالم الرمز، دار المعارف بمصر.
(٤٠) محمد صدقى الجباخنجى، تاريخ الحركة الفنية فى مصر إلى عام ١٩٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٤١) محمود بيومى، أسرار الفن التشكيلى، عالم الكتب.
(٤٢) محمد أمين، العلاقة بين الاتجاهات نحو الفن التشكيلى والتوافق النفسى، معهد البحوث التربوية.
(٤٣) محمد عزت مصطفى، ثورة الفن التشكيلى.
(٤٤) محمود بسيونى، أسرار الفن التشكيلى، عالم الكتب.
(٤٥) محمد على أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية.
(٤٦) معن زيادة، الموسوعة الفلاسفية العربية، المجلد الأول معهد الإنماء العربى.
(٤٧) نبيل الحسينى ، منابع الرؤية فى الفن، المركز العربى للثقافة والعلوم.
(٤٨) نعمات أحمد فؤاد. شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
(٤٩) هالة محجوب خضر محمد ، التفسير الاجتماعى للفن، دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير غير منشورة.

(٥٠) هانى عبده قناية، استنباط تصميمات معاصرة مـــن أشـــهر الحكايـــات الشعبية لبعض قرى محافظـــة الدقعليـــة وتنفيـــذها بأســـلوب النـــسجيات المرسمية، كلية الفنون التطبيقية.
(٥١) وليم هـــ بيك، ترجمة مختار السويفى، مراجعة أحمد قدرى، فن الرسم.
(٥٢) يحيى مرسى عيد بدر، الإدراك المتغير للشباب المـــصرى، البيطـــاش، سنتر للنشر والتوزيع.
(٥٣) سمير عبد اللطيف محمد شوشان، فلسفة الرمز فـــى النحـــت المـــصرى القديم .
(٥٤) سعد المغربى، الإنسان والقضايا النفسية الاجتماعية.
(٥٥) سامى رزق بشاى، مراجعة قدرى محمد أحمد نخلة، تـــاريخ الزخرفـــة للصناعات الزخرفية.

# المؤلف فى سطور

**عبير عادل الطيب قريطم**

**المؤهلات الدراسية:**

الدرجة العلمية الأعلى: ماجستير فى الأنثروبولوجيا كلية الآداب جامعة الإسكندرية فى موضوع الدلالات الأنثروبولوجية وعلاقتها ببعض الفنون التشكيلية الشعبية.

المؤهل الجامعى: ليسانس آداب قسم الأنثروبولوجيا جامعة الإسكندرية.

حقل التخصص: الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية.

حاصلة على شهادة خبرة كباحثة ماهرة بالعمل البحثى الذى يتبع المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية من الأستاذ الدكتور/ أحمد أبو زيد بعنوان / المجتمعات الصحراوية فى مصر سيناء فى مجتمع رأس سدر.

حاصلة على شهادات تزكية من قسم الأنثروبولوجيا بالعمل كأفضل باحثة فى مجموعة أبحاث تابعة للمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة وقد تمت فى المجتمع الصحراوى بعنوان / التنظيم القبلى والتنمية بشمال وجنوب سيناء.

وحاصلة على شهادة تقدير فى العمل البحثى التابع للمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية بموضوع انتخابات لعضوية مجلس الشعب للمرأة.

شهادة تقدير من الأستاذة الفاضلة / عائشة عبد الهادى وزيرة القوى العاملة والهجرة لأفضل عمل بحثى بموضوع المخاطر التى تتعرض لها المرأة العاملة فى بيئة العمل فى الصناعات الغذائية.

حاصلة على شهادة التويفل من جامعه الإسكندرية.

حاصلة على شهادة امتحان دورة اللغة العربية من مركز اللغات والترجمة بجامعة الإسكندرية.

المراجعة اللغوية: سماح حيدة
الإشراف الفني: نسرين كشك